1

Nagler
Die
Monogrammisten

1
A-CF

Nagler
Die
Monogrammisten

1
A-CF

Nagler

Die

Monogrammisten

I

A-CF

# Die Monogrammisten

und diejenigen
bekannten und unbekannten

## Künstler aller Schulen,

welche sich zur

**Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abbreviatur desselben &c.**

bedient haben.

Mit Berücksichtigung

**von Buchdruckerzeichen, der Stempel von Kunstsammlern, der Stempel der alten Gold- & Silberschmiede, der Majolicafabriken, Porcellan-Manufacturen u. s. w.**

---

## Nachrichten

über

**Maler, Zeichner, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Formschneider, Briefmaler, Schreibkünstler, Lithographen, Stempelschneider, Emailleure, Goldschmiede, Niello-, Metall- & Elfenbein-Arbeiter, Graveure, Waffenschmiede u. s. w.**

Mit den

raisonnirenden Verzeichnissen der Werke anonymer Meister, deren Zeichen gegeben sind, und der Hinweisung auf die mit Monogrammen oder Initialen bezeichneten Produkte bekannter Künstler.

Ein für sich bestehendes Werk,

aber zugleich auch Ergänzung und Abschluss des Neuen allgemeinen Künstler-Lexicons, und Supplement zu den bekannten Werken von *A. Bartsch, Robert-Dumesnil, C. le Blanc, F. Brulliot, J. Heller* u. s. w.

Bearbeitet

von **Dr. G. K. Nagler,**

Verfasser des neuen allgemeinen Künstler-Lexicons &c.

**I. Band. A—CF.**

(Bogen 1—74 incl.)

München. Georg Franz. 1858.

# Einleitung.

Als ich im November des Jahres 1852 im Vorworte zum letzten Bande des „Neuen allgemeinen Künstler-Lexicons" von dem verehrlichen Publikum Abschied nahm, bemerkte ich zugleich, dass seit langem die Monogrammisten meine gleiche Aufmerksamkeit in Anspruch genommen, und dass ich im Verlaufe der Jahre ein reiches und interessantes Material zusammengebracht hätte. In der neuesten Zeit sind mir aber noch viele andere wichtige Beiträge zugeflossen, und ich gebe mich noch immer der angenehmen Hoffnung hin, dass von Seite der Künstler und Kunstforscher noch weitere Notizen an mich gelangen werden. Ja ich stelle hier zugleich die dringende Bitte an dieselben, mich mit der Einsendung von noch nicht edirten Monogrammen, Initialen und figürlichen Zeichen zu beehren, da auf diesem schwierigen Gebiete nur durch ein Zusammenwirken vereinzelter Kräfte ein vollkommen erfreuliches Resultat erzielt werden kann. Immerhin ist aber zu dem mehr oder weniger Bekannten fast eben so viel des bisher noch nicht Bekannten hinzugekommen, so dass dadurch die vorhandenen Werke über Monogrammenkunde an Vollständigkeit eben so sehr überboten werden, als mein allgemeines Künstler-Lexicon die anderen Hülfsbücher dieser Art in weitem Umfange ergänzt hat.

Der Zweck, welchen ich zu erreichen suche, ist ein doppelter. Einerseits soll durch das Monogrammenwerk das grosse Künstler-Lexicon nicht allein den möglichst vollständigen Abschluss, sondern auch ein reiches Supplement erhalten, da eine grosse Anzahl von Künstlern nur unter gewissen Zeichen und Initialen eingeführt werden kann, und anderseits soll ein Monogrammen-Lexicon mit raisonnirenden Verzeichnissen von Kunstprodukten unbekannter Meister hergestellt werden. Es ist also keine Rede von einem Monogrammenbuche gewöhnlicher Art, in welchem der beigegebene Text nur kurz den Namen des bekannten Künstlers angibt, bei unbekannten Meistern allenfalls das Jahrhundert ihrer Thätigkeit bestimmt, und dann das Uebrige dem geneigten Leser überlässt, welcher bei der Benützung solcher Handbücher alles dasjenige findet, was er nicht sucht. Die einfache Nachbildung der Monogrammen und Initialen ist selbst in dem Falle, dass sie vollkommen

genau gegeben werden, nicht hinreichend, und wenn auch die Lebenszeit und das Kunstfach bestimmt ist, bleibt zur sicheren Orientirung sehr oft gerade noch die Hauptsache im Hintergrunde. In Artikeln über anonyme, nur durch Chiffern oder Buchstaben bekannte Meister darf die möglich genaue Zeitbestimmung, die charakteristische Würdigung und das Verzeichniss der Werke nicht fehlen; gesetzt auch, dass das Dunkel, welches den Namen einhüllt, nicht zertheilt werden kann. Die bisher zu wenig beachtete Bibliographie gibt aber nicht selten erfreuliche Aufschlüsse, und führt auch oft zur Entdeckung des Namens. Desswegen kommen in diesem Werke Meister vor, von deren Existenz sich in anderen Schriften über Kunst und Künstler keine Nachricht findet. Bei bekannten Meistern, welche sich eines Monogrammes oder der Initialen des Namens zur Bezeichnung bedienten, beschränkt sich der Text nur auf die Bestimmung der Lebenszeit, auf die Richtung der Schule und die kurze künstlerische Würdigung der Leistungen, wenn sich im Künstler-Lexicon bereits ausführliche Nachrichten über das Leben und das Wirken eines Künstlers finden. In diesem Falle wird auch kein neues Verzeichniss von Kupferstichen, Holzschnitten u. s. w gegeben, sondern immer nur so viel hervorgehoben, was zur Kenntniss der Werke mit Monogrammen und Initialen nothwendig ist. Dagegen richtete ich aber ein besonderes Augenmerk auf die verschiedenen Blätter älterer Maler, Kupferstecher, Goldschmiede, Formschneider u. s. w., welche in den bestehenden Werken über Kupferstich- und Holzschneidekunst nicht beschrieben sind. Das gebotene Werk enthält somit auch reiche Supplemente zu Bartsch, Robert-Dumesnil, Heller. Ch. le Blanc etc.; vor allem aber ist auf das „Neue allgemeine Künstler-Lexicon" Rücksicht genommen, da gerade dieses Werk an Vollständigkeit und Richtigkeit gewinnen soll. Es wird jedoch bei ohnehin ausreichendem, theils berichtigendem, theils aus neuen Forschungen gewonnenem Texte, nicht wiederholt, was einmal im Küstler-Lexicon enthalten ist, nur die Werke mit Monogrammen und Initialen müssen Berücksichtigung finden, da es nicht gedient ist, nur kurzweg zu sagen, dass sich irgend ein Künstler eines zufälligen Werkzeichens statt des Namens bedient habe. Viele Monogrammen und Buchstaben ähneln sich, und somit könnte auch Verwechslung entstehen, wenn nicht die Gemälde, Blätter, Zeichnungen u. s. w. genauer beschrieben würden. Dem Kunstfreunde und Sammler liegt daran, damit ins Klare zu kommen, und jene Aufschlüsse zu erhalten, nach denen er verlangt. Mit der kurzen Verweisung auf irgend ein Werk, welches er vielleicht nicht besitzt, ist ihm wenig gedient, da gerade die bestehenden Bücher über Zeichenkunde theils ungenügend sind, theils auch nicht jene Vollständigkeit enthalten, um zum sicheren Führer auf diesem räthselhaften und weitläufigen Gebiete der Kunstgeschichte zu dienen. Desswegen liegt es nicht in meiner Absicht, ein Monogrammen-Verzeichniss der bisherigen Art, ein zufälliges Hülfsbuch zu irgend einem Künstler-

Wörterbuche zu geben; dieses Werk muss einem jeden Malerlexicon, einem jeden Handbuche für Kupferstichsammler u. s. w. gegenüber seine volle Selbstständigkeit bewahren, wenn ich auch nicht selten auf das grosse Künstler-Lexicon verweise, da dem kunstliebenden Publikum nicht zum zweiten Male geboten werden darf, was es schon besitzt. Dagegen findet die einschlägige ältere und neuere Literatur volle Berechtigung, ich nenne aber hier die Autoritäten nicht, da sie sich im Verlaufe des Werkes geltend machen müssen. Die Kunstliteratur ist bereits sehr reich, und es hat fast jeder Hauptmeister seine eigene. Die Hinweisung auf dieselbe, und auf den entscheidenden Gewährsmann, ist daher streng geboten.

Der Gebrauch der Handzeichen datirt aus den Bauhütten des Mittelalters, und wurde von den Steinmetzen und Architekten eingeführt. Der Schlüssel zu dieser Zeichenschrift lag damals in den Hütten, und Meister und Gehülfen konnten sie lesen. Der wandernde Geselle legitimirte sich durch sein Handzeichen bei der Genossenschaft, indem er es in den zufällig gebotenen Stein meisselte, woraus die Mannigfaltigkeit der Steinmetzzeichen zu erklären ist. Das Verständniss ging aber nach und nach verloren, und daher ist nur noch eine mässige Anzahl von Werkzeichen der Baumeister und Steinmetzen zu deuten. Die Träger derselben lebten grossentheils gegen Ende des Mittelalters. Die alten Maler bedienten sich nur selten einer für uns jetzt räthselhaften Chiffre, und es steht dahin, ob die wenigen Malwerke der früheren Zeit des 15. Jahrhunderts, welche figürliche Zeichen ohne Buchstaben aufweisen, nicht von Baumeistern und Steinmetzen herrühren, da nicht selten der Architekt auch Bildhauer und Maler war. Die Maler und Kupferstecher, sowie die Zeichner und Formschneider von Profession, bedienten sich erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eines Buchstabenmonogramms oder der Initialen des Namens, doch noch nicht allgemein, indem nur der kleinere Theil der Werke aus jener Zeit auf solche Weise bezeichnet ist. Es galt damals der Grundsatz: zur Ehre Gottes und seiner Heiligen zu wirken, und damit nicht zu prahlen. Den alten Malern genügte der Beifall der Mitwelt, welche die Kunst und den Meister ehrte, wenn sie in ihm den Priester derselben erkannte. Bei grösseren Unternehmungen wurden bindende Contrakte geschlossen, da aber diese in den Archiven der Kirchen und Klöster aufbewahrt wurden, und durch die Unbill der Zeit grossen Theils zu Grunde gingen, so fehlt jetzt häufig der historische Anhaltspunkt, wenn nicht zufällig ein alter Chronist, oder der Maler selbst durch eine bescheidene Inschrift zu Hülfe gekommen ist. Doch nur wenige alte Künstler fügten ihren Werken den Namen bei, besonders in Deutschland und in den Niederlanden. Häufiger sind die Namensinschriften auf italienischen Mal- und Bildwerken des Mittelalters und der Renaissance-Periode, und nur einige Kupferstecher und Formschneider fingen gegen Ende des 15. Jahrhunderts an, ihr Eigenthum durch Mono-

grammen und Initialen des Namens zu bezeichnen. In Deutschland und in den Niederlanden ward dagegen vom Ende des 15. Jahrhunderts ab dieser Gebrauch in weitem Kreise herrschend, indem nicht nur allein Kupferstecher und Formschneider, sondern auch Maler und Zeichner demselben huldigten, sei es aus Bescheidenheit, oder um unter dem Deckmantel der Anonymität Erfolg oder Tadel zu erwarten. Die Namen der Meister kommen auf Kunstprodukten der früheren Zeit nur selten vor, und auch in der Glanzperiode des 16. Jahrhunderts begegnen uns häufig nur Monogrammen und sinnlose Zeichen, worunter selbst ausgezeichnete Künstler ihre Namen verbargen, und somit sich selbst der Vergessenheit überlieferten. Einen Theil der Schuld trägt das alte Zunftwesen, welches das Herkommen beobachtete, und auch die kirchliche Gesinnung, der Hang zum Spott und zur Satyre bewog später den einen und den anderen Künstler, Gemälden und Zeichnungen den Stempel des Namensgeheimnisses aufzudrücken. Im 17. Jahrhunderte kam das Monogrammenwesen in Abnahme, immerhin aber ist die Zahl der verschiedenen Kunsterzeugnisse mit Monogrammen und Initialen noch ziemlich bedeutend, obwohl im Ganzen die Bezeichnung mit dem Namen vorherrschend war. Es ist aber nicht anzunehmen, dass gerade die vorzüglichsten Werke mit der Adresse der Verfertiger versehen seien, und die Monogrammenkunde es nur mit mittelmässiger Waare zu thun habe. In jeder Periode lebten Meister, welche nicht selten ihre schönsten Bilder, Zeichnungen, Kupferstiche u. s. w. mit Monogrammen oder Initialen bezeichneten. Die Zeit des Verfalls der Kunst weiset aber meistens Künstlernamen auf, doch wiegen oft zehn kein altes Monogramm auf. Es lohnt sich daher im Allgemeinen keine grosse Mühe, welche man sich mit der Auflösung von Monogrammen auf Werken des 18. Jahrhunderts gibt. In den ersten Decennien unsers Jahrhunderts erwachte bekanntlich die Liebe zur mittelalterlichen Kunstrichtung in allen deutschen Gauen, und damit kam auch das Monogrammenwesen wieder in neuen Flor, so wie es denn auch durch den alten, aus einer ehrwürdigen Zeit stammenden Gebrauch gleichsam geheiliget ist. Erloschen ist er daher auch jetzt noch nicht, obgleich die Künstler grössere, und besonders gelungene Werke gewöhnlich mit dem Namen versehen. Immerhin aber kommen noch so viele Gemälde, Skizzen, Zeichnungen, Holzschnitte etc. mit Zeichen und Initialen vor, dass es keine geringe Aufgabe ist, letztere zu sammeln und nach ihrer Deutung den kommenden Generationen zu überliefern. Desswegen ersuche ich die verehrlichen Künstler und Kunstfreunde dringend um gütige Mittheilung noch nicht edirter Namenszeichnungen, damit nicht nach wenigen Decennien, oder gar schon in unsern Tagen wieder von unbekannten neueren Meistern die Rede seyn kann.

Bei dieser Bewandtniss musste die Monogrammenkunde von jeher einen wichtigen Abschnitt der Kunstgeschichte bilden, da diejenigen, welche keines Hülfsbuches bedürfen und aus sich selbst alles wissen,

gewiss die geringste Zahl ausmachen. Darunter zähle ich mich aber durchaus nicht, glaube im Gegentheile, dass mir sehr vieles unerreichbar ist, und rechne daher auf allseitige Unterstützung.

Die Väter der Kunstgeschichte befassten sich mit der Zeichendeutung wenig, und nie in dem Masse, dass man sich bei ihnen über Monogrammen und Initialen genügenden Rath erholen könnte. Vasari, welcher 1550 seine *Vite de più eccellenti Pittori etc.* zuerst durch den Druck bekannt machte, geht darüber ganz leicht hin, und auch C. van Mander spricht in seinem Schilder-Boek von **1603** nur zuweilen von Monogrammen, wenn er auf Kupferstiche und Holzschnitte (Prenten) der von ihm erwähnten Meister aufmerksam macht. Er gibt aber kein Zeichen (Merk) in Abbildung, und steht daher auf derselben Stufe, wie Vasari. Joachim von Sandrart geht aber im zweiten Theile seiner deutschen Akademie 1675 etwas näher auf die Künstlerzeichen ein, indem er auf einigen Bildnissen, und auch in Biographien Monogrammen bekannt machte. Sein Vorgänger, Mathias Guad von Kinkelbach, lieferte in seiner „Teutscher Nation Herrlichkeit. Cöln **1609**", wohl höchst schätzbare Beiträge zur deutschen Kunstgeschichte, für die Monogrammenkunde leistete er aber nichts. Man konnte zu seiner Zeit wohl nur mehr den kleineren Theil der Monogrammen alter Meister entziffern, und auch früher war es vielleicht nur in Künstlerkreisen und in Druckoffizinen bekannt, welchen Meistern die bildliche Ausschmückung der zahlreichen Werke mit Kupferstichen und Holzschnitten übertragen war. Das Publikum kümmerte sich weniger um die Namen derjenigen, welche die dargebotenen Werke illustrirt hatten. Nur die berühmtesten Zeichner sind uns durch Titelblätter und Vorreden alter Bücher mit Holzschnitten und Kupferstichen bekannt, um die Formschneider und Stecher kümmerte man sich weniger, wenn die Namen der Zeichner einen guten Klang hatten. Ein Gleiches verhält sich mit den Malwerken, welche theils in Kirchen und Klöstern, theils im Privatbesitze waren. Mit dem Erlöschen weniger Generationen waren auch die Namen der Meister vergessen, deren Monogrammen und Chiffern jetzt der Auslegungskunst spotten. Eben so erging es vielleicht schon Vasari, C. van Mander und Sandrart bei der Redaktion der Materialien zur Kunstgeschichte. Ich bin indessen mit der Entzifferung der Monogrammen nicht immer unglücklich gewesen, und habe in anderer Hinsicht mit grosser Wahrscheinlichkeit auf Meister hingewiesen, deren Andenken kein bestehendes Künstlerverzeichniss erhalten hat. Jetzt fliessen nämlich reichere Quellen, als zur Zeit der genannten Schriftsteller, deren Beiträge aber von unschätzbarem Werthe sind, da ohne diese der Aufbau der Kunstgeschichte der breiten Basis entbehren würde, auf welcher er jetzt ruht.

Wenn nun auch die Väter der Geschichte unserer Kunst für die Monogrammenkunde wenig geleistet haben, so erwachte doch bei einigen Kunstfreunden des 17. Jahrhunderts das Bedürfniss, Namen von solchen Meistern aufzuzeichnen, welche Gemälde, Kupferstiche, Holzschnitte

u. s. w. mit Monogrammen oder Initialen versehen hatten. Einer der ersten ist der Nürnberger Patrizier Paul Behaim, welcher in den beiden ersten Decennien des 17. Jahrhunderts eine reiche Sammlung anlegte, deren Schätze er verzeichnete, nebst Angabe der Meister, von welchen er Kunstprodukte bewahrte. Er zeichnete auch die Monogrammen ein, seine Angaben sind aber im Ganzen nur mit Vorsicht zu gebrauchen. Das Manuscript hat den Titel: 1618. *Orndliche verzeichnuss vnnd Registratur aller meiner 1) geschnittenen Kupfer, 2) Holzkunst, 3) vnnd gegossenen Bleistuck, so viel ich nach einander deroselben zuhanden gebracht — — Paulus Behaim.* Dieser Catalog ging aus der Ebner'schen Bibliothek in den Besitz des bekannten Schriftstellers Joseph Heller in Bamberg über, und befindet sich jetzt in der Bibliothek des k. Kupferstich-Cabinets in Berlin. Auf andere handschriftliche Aufzeichnungen werde ich im Laufe des Werkes zurückkommen.

Das erste gedruckte Werk, in welchem 163 Monogrammen von Malern und Kupferstechern vorkommen, ist der zweite, sehr seltene Catalog der Sammlung des M. de Marolles, Abbé de Villeloin, unter dem Titel: *Catalogue de livres d'éstampes et de figures en taille-douce, avec un d'enombrement des pièces qui y sont contenues. Fait à Paris — 1672, 12.* Der erste Catalog von 1666 enthält keine Monogrammentafeln. M. de Marolles gab indessen die Künstlerzeichen nicht genau, was wohl zu bemerken ist, da sie später noch flüchtiger copirt wurden. Auch die Deutung Marolles' ist theils unrichtig. Florent le Comte benützte diesen Catalog bei der Herausgabe seines *Cabinet des singularitez d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure etc. 3 Tomes. Paris 1699—1700, 8.* In zweiter Ausgabe: Bruxelles 1702, 12. Die Zahl der Monogrammen in diesem Cabinet der Sonderbarkeiten beläuft sich auf 130, welche auf fünf Tafeln in Holz geschnitten sind. Ein Theil derselben ist genauer, als bei M. de Marolles, in der Auflösung ist aber F. le Comte noch weniger verlässig. Sein Werk ist überhaupt voll von Irrthümern. L. Ch. Sturm liess die Monogrammen desselben für den zweiten Band seines *geöffneten Ritterschauplatzes. Hamburg 1704—1706* copiren, brachte aber kein neues Licht in die Monogrammenkunde, sondern vermehrte nur die Unrichtigkeiten des F. le Comte mit neuen.

Nicht viel grösseres Verdienst erwarb sich Pellegrino Antonio Orlandi durch die Herausgabe des *Abecedario pittorico. In Bologna 1704, 4.* Die fünf gestochenen Monogrammentafeln sind nach jenen des F. le Comte copirt, mit dem Unterschiede, dass die Zeichen etwas umgestellt wurden. Nur die letzte Tafel enthält einen Zuwachs, wodurch sich die Monogrammen und Initialen bei Orlandi auf 195 belaufen. Von Facsimiles ist keine Rede, da von jeher nur eine gewisse Aehnlichkeit der Monogrammen festgehalten wurde, und die Copien von den ohnehin ungenauen Copien immer schlechter und unrichtiger werden mussten, in Folge dessen Wiederholungen stattfanden, welche der theils falschen Auslegung neuen Stoff zu grundlosen Combinationen gaben. Hierin ist

eben F. le Comte Vorgänger, und Orlandi schrieb ihm nach. Das Buch des letzteren erhielt jedoch im Verlaufe der Zeit mehrere Verbesserungen und Zusätze von Monogrammen, aber ohne dass dieselben bei den neueren Ausgaben nach den Originalen gezeichnet wurden. Eine solche hat den Titel: ***L' abecedario pittorico** dall' autore ristampatto, **corretto et accresciuto di molti professori e di** altre notizzie spettanti alla pittura. **A. Mr. Pierre Crozat etc. In Bologna MDCCXIX.** Per Constantino Pisarri —, 4.* In weiterer vermehrter und verbesserter Ausgabe, aber ohne Angabe des Verfassers, erschien dieses Werk 1731 in Florenz, in welchem jetzt die Zeichen und Buchstaben gegen 320 sich belaufen. Niccolo Parrino gab 1733 in Neapel das Abecedario mit neuen Zusätzen heraus, die beste Ausgabe ist aber die Venetianische von 1753, besonders mit den Supplementen von F. Fuga: ***Supplemento** alla serie de' elogi e ritratti **degli uomini illustri in pittura etc. 2** Tomi. Firenze 1776, 4.* Die englische Uebersetzung des Abecedario mit in den Text eingedruckten Monogrammen steht weit nach, da sie nach der Ausgabe von 1719 veranstaltet wurde. Sie erschien unter dem Titel: *Repertorium Sculptile-Typticum: **or a complete Collection and Explanation** of the several Marks and Cyphers, **by which the prints of the best** engravers are distinguished etc. **Translated from the Abecedario pittorico** of P. A. Orlandi. London 1730, 8.* Indem es sich hier nur um eine Uebersetzung handelt, so gilt dasselbe, was oben über Orlandi's Werk gesagt ist, da auch die Zeichen nicht genauer gegeben sind.

Theils richtiger sind sie in einem deutschen weniger beachteten Buche: ***Anleitung wie man die Bildnisse berühmter** Männer mit Nutzen sammeln, **und denen dagegen gemachten Einwendungen** begegnen soll, kürzlich **entworfen von M. Sigmund Jacob Apin.** Nürnberg 1728, 8.* Der Verfasser sagt, er habe die Zeichen berühmter Künstler nach äusserster Möglichkeit gesammelt, und es dürften in seinem Werke wo nicht alle, doch die meisten und vornehmsten anzutreffen seyn. Er gibt aber nur eilf Kupfertafeln mit 169 Monogrammen und Initialen. Die neue Ausgabe von 1778 beutete ein Ungenannter ohne Angabe der Quelle sammt der Vorrede in Christ's Monogrammenwerke aus. Er liess die Tafeln nachstechen, und fügte auf einem zwölften Blatte nur 16 bereits bekannte Monogrammen bei. Dieses Plagiat hat den Titel: *Kurze Erklä**rung der Zeichen alter berühmter Künstler,** welcher sie sich bei Verfertigung **der Bildnisse berühmter Männer bedient haben.** Wien 1798, 8.*

In den genannten Werken sind die Monogrammen und Initialen nur Beigabe, endlich aber trat Johann Friedrich Christ in Leipzig mit einem selbstständigen Buche über Zeichenkunde unter folgendem Titel hervor: ***Anzeige und Auslegung der Monogramm**atum, einzeln und verzogenen **Anfangsbuchstaben der Namen, auch andere** Züge und Zeichen, unter welchen **berühmte Maler, Kupferstecher und andere** dergleichen Künstler, auf ihren **Werken sich verborgen haben. Alles aus gutem** Grunde, und aus den er**en Werken selbst, jetzt von neuem genommen.** Leipzig 1747, 8.* Die

Vorgänger, welche Christ hatte, sind oben genannt; er sagt aber in der Vorrede, dass seine Ausdeutungen nicht sowohl aus Büchern, als vielmehr aus einer grossen Anzahl einzelner Blätter, und aus Kunstwerken kommen. Christ urtheilte also grossentheils nach Autopsie, und überdiess bemerkt er noch, dass ihn auch werthe Freunde, welche Zutritt zu reichen Sammlungen fanden, in seinem „unschuldigen und gemeinnützlichen Nachforschen" unterstützt hatten. Er nahm aber auch die früheren Werke zur Hand, und verfuhr damit nicht ohne Critik. Desswegen sagt er, er sei nicht der erste, der diese schwere, aber gering scheinende Sache unternommen, wohl aber hoffe er der erste zu seyn und zu bleiben, der dieser Ausdeutung endlich eine taugliche Form und rechte Ordnung gegeben habe. Im Vergleiche mit seinen Vorgängern hatte der gute Leipziger Professor vollkommen Recht; seine Zeichen sind aber grossentheils eben so ungenau, als jene in früheren Handbüchern, und anderseits bei übertriebener Vergrösserung nur von oberflächlicher Aehnlichkeit. Sie sind in Holz geschnitten und als Marginalien behandelt. Das Werk fand indessen mit Recht grossen Beifall, da er viel mehr geleistet hatte, als alle seine Vorgänger zusammen. Es fand auch eine französische Bearbeitung: *Dictionnaire des Monogrammes, Chiffres, Lettres initiales, Logogryphes, Rebus etc. sous lequels les plus célèbres Peintres, Graveurs et Dessinateurs ont dessiné leur noms. Traduit de l'Allemand de M. Christ, et augmenté de plusieurs suppléments. Par M** de l'academie Imp. et de la Soc. Roy. de Londres. Paris 1750, 1762. gr. 8.* Die Uebersetzung besorgte Mr. Sellius, und die Supplemente sind von Mr. d'Argensville fils. Im Anhange sind auf sechs Tafeln die Monogrammen gegeben, welche bei Marolles, F. le Comte, Orlandi und im Cabinet de Mr. V** (Valois) vorkommen.

Von dieser Zeit an häuften sich die Beiträge zum Monogrammen-Lexicon, indem in verschiedenen Werken über Kunst und Künstler Zeichen und Initialen beigefügt sind. Die Zahl derselben ist bis auf unsere Zeit stark herangewachsen, ich nenne aber hier nur die bedeutendsten, da ich im Verlaufe des Werkes oft Gelegenheit haben werde, auf Schriften aufmerksam zu machen, in welchen die Mononogrammenkunde nur nebenbei berücksichtiget wird. Nicht selten wurde aber früher die deutsche und französische Ausgabe des Werkes von Christ benützt, und sogar noch ungenauer, als er selbst mit seinen Copien von Monogrammen und Initialen verfuhr.

*Traité historique et pratique de la gravure en bois. Par I. M. Papillon. Ouvrage enrichi des plus jolis morceaux de sa composition et de sa gravure en bois. 2 Tomes. Paris 1766, 8.* Papillon copirte hinsichtlich der Monogrammen und Initialen weniger als andere, nahm es aber nicht sehr genau mit der Zeichnung. Auch scheint er manchmal erfunden, oder nur auf gut Glück nachgebildet zu haben. Sein immerhin sehr schätzbares Werk ist aber auch ausserdem nur mit Vorsicht zu gebrauchen, indem er viele Irrthümer in die Geschichte der Holzschneidekunst

brachte. Der praktische Theil lag ihm jedoch näher, so wie denn Papillon selbst zu den tüchtigsten Formschneidern seiner Zeit gezählt werden muss.

*Dictionnaire d'Architecture civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne et de tous les arts et métiers qui en dépendent. — Enrichi de 101 planches, auquel on a joint une notice des Archit. Ingenieurs, Peintres, Sculpteurs, Graveurs etc. Par M. C. F. Roland de Virloys. 4 Tomes. Paris 1770—1771, roy. 4.* Der vierte Band oder Kupferatlas enthält die Monogrammen der Maler und Stecher, theils in Copien nach älteren Monogrammentafeln, theils nach späteren, meistens ungenauen Zeichnungen.

*Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Von C. H. von Heinecken. 2 Bände. Leipzig 1768, 8.*

*Idée générale d'une collection d'estampes. (Par M. de Heinecken). Leipzig 1771, 8.*

*Dictionnaire des artistes dont nous avons des estampes, avec une notice detaillée de leurs ouvrages gravés. Par C. H. de Heinecken. Tomes 1—4. Leipzig 1778, 1790, 8.*

*Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. (Von C. H. von Heinecken). I. Theil. Leipzig 1786, 1804, 8.*

In den kleineren Werken von Heinecke kommen nur wenige Monogrammen vor, und auch im Dictionnaire des Artistes sind nur die Zeichen und Initialen derjenigen Künstler gegeben, deren Namen entweder fast ganz unbekannt sind, oder deren Monogramme nur sehr selten vorkommen. Dem Herrn von Heinecke stand die reiche Kupferstichsammlung in Dresden offen, und man kann daher eine grössere Genauigkeit in der Zeichnung der Monogrammen und Initialen erwarten, als bei seinen Vorgängern. Allein auch Heinecke nahm es hierin ziemlich leicht. Sein Dictionnaire des Artistes ist auch nicht vollendet, und reicht nur von A — Diz. Das in 22 Foliobänden bestehende Manuscript befindet sich aber auf der k. Bibliothek in Dresden.

*Notizie istoriche degl' intagliatori. Opera di Gio. Gori Gandellini Sanese. 3 Tomi. Siena 1771, 8.*

Die diesem Werke beigefügten Monogrammen sind meistens dem Werke von Orlandi entnommen, und im Allgemeinen ungenau. Etwas besser geschnitten sind die Zeichentafeln der neuen, von Luigi de Angelis fortgesetzten Auflage, in so ferne nämlich die Abbildungen in Huber's Manuel des curieux et des amateurs de l'art genügen, worüber unten gehandelt ist.

*A biographical Dictionary; containing an historical account of all the engravers, from the earlist period of the art of engraving to the present time. — By Joseph Strutt. 2 Vols. London 1785, 86. gr. 4.*

Strutt's Dictionary gehört zu den englischen Prachtwerken damaliger Zeit. Es enthält 20 Copien nach berühmten alten Kupferstichen und Xylographien, so wie Monogrammentafeln, welche aber nur eine gewisse Aehnlichkeit der Zeichen festhalten. Auch die Copien nach

alten Blättern sind nicht vollkommen getreu, und da überdiess auch der Text den Anforderungen nicht entspricht, so wird das Werk als antiquirt zurückgestellt.

*Notices générales des graveurs divisés par Nations, et des peintres rangés par écoles. Par M. Huber. Leipzig 1787. 8.*

*Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke. — Von Huber, Rost und Martini. 9 Bände. Zürich 1796—1804. 8.*

*Manuel des curieux et des amateurs de l'art, contenant une notice abregée des Graveurs. — Par M. Huber et Rost. 9 Tomes. Zürich 1797—1808. 8.*

Die den Werken von Huber und Rost beigegebenen Monogrammen sind einzeln in Holz geschnitten, genauer als viele andere in früheren Handbüchern, von eigentlichen Facsimiles ist aber in allen den bisher genannten Werken keine Rede, gewöhnlich nur von Copien nach Copien. Selbst Huber liess einen grossen Theil der Monogrammen bei Christ nur verkleinern, ohne die Originalblätter gesehen zu haben. Luigi de Angelis bildete die Zeichen der französischen Ausgabe für die neue und fortgesetzte Auflage des Werkes von Gori Gandellini nach, und pflanzte daher die alte, willkürliche und ungenaue Monogrammenzeichnung bis 1816 fort.

*Notices sur les Graveurs, qui nous ont laissé des estampes marquées de Monogrammes, Rebus, Lettres initiales etc., avec une description de leurs plus beaux ouvrages et des planches en taille-douce, contenant toutes les marques, dont ils s'ont servis. 2 Tomes. Besançon 1807—1808, gr. 8.* Dieses schätzbare Werk erschien anonym, die Verfasser sind aber der Artillerie-Capitain Malpé und der Abbé J. P. Baverel. Auf den fünf beigegebenen Kupfertafeln sind 413 Künstlerzeichen sehr rein gestochen, aber nicht selten auf Kosten der Genauigkeit verschönert. Die französiche Ausgabe des Monogrammenbuches von Christ, und das Manuel des curieux par M. Huber liegen hauptsächlich zu Grunde.

*Le Peintre-graveur. Par Adam Bartsch. Tomes 1—21. A Vienne 1802—1821, 8.*

Adam von Bartsch übertraf an Reichthum und Gründlichkeit alle seine Vorgänger, so dass sein Werk klassisches Ansehen geniesst. Es enthält aber viele Lücken, deren Ausfüllung ihm theils nicht möglich war, theils nicht nöthig schien. Ungern vermisst man nicht selten das Raisonnement über die Blätter alter Kupferstecher und Xylographen, und bei allem Reichthum des Materials ist doch Vieles hinzuzusetzen. Dieses beweisen namentlich die Ergänzungen zu den fünf ersten Bänden über die holländische und flandrische Schule von Rudolph Weigel: *Suppléments au Peintre-graveur de Adam Bartsch. Leipzig 1843.* Auch J. Heller gab 1844 ein Bändchen mit Zusätzen heraus. Ich machte es mir ebenfalls zur Aufgabe, Supplemente zu geben, da auch das Neue allgemeine Künstler-Lexicon ergänzt werden soll. Für die Monogrammen-

licher Aehnlichkeit, und nur eine mässige Anzahl der vielen Monogrammen hat das Ansehen von Facsimiles. Brulliot äusserte sich darüber mit Bedauern, konnte aber immerhin den Ruhm mit sich nehmen, bis dahin das Vorzüglichste und Umfassendste in diesem Zweige der Literatur geleistet zu haben. Sein Hauptzweck war die Monogrammen-Erklärung, ich verbinde aber damit auch noch das Raisonnement über die Monogrammisten, und gebe die Verzeichnisse ihrer Werke, so dass von einer Nachahmung keine Rede seyn kann. Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes gehört aber zu meinen Quellenwerken, und ich werde angeben, wann ich aus demselben geschöpft habe. Das System in diesem Werke ist dasjenige, welches er für die Table générale des Monogrammes gebildet hatte. Ich befolgte es aus Gründen nicht, obgleich man sich bei genauem Eingehen darin zurechtfinden kann.

***Neues Maler-Lexicon, zum Handgebrauch für Kunstfreunde. Herausgegeben von F. Campe. Nürnberg 1833, 8.*** Wenn es sich nicht um die Angabe der Monogrammen-Literatur handelte, könnte ich Bücher dieser Art übergehen, da sie nichts Neues enthalten. Campe versichert uns zwar in der Vorrede einer ausgebreiteten Autopsie an Ort und Stelle, in Spanien hatte er aber nichts gesehen, denn es fehlen fast alle Meister der Schulen jenes Landes. Hinsichtlich der beigefügten Monogrammen steht er auf der Basis Heller's und seiner Vorgänger.

***Målare-Lexicon til begagnande sâsom Handbok for Konstidkare och Taflesamlare. Med 28 Porträtter och 250 Monogrammer. Af Fredrik Boye. Stockholm 1833, 8.*** Der Verfasser gibt ein Handbuch für Gemäldesammler, und berücksichtigte besonders die Werke von A. J. Dezallier d'Argensville und J. B. Descamps, sowie die frühere Ausgabe des Dictionnaire des monogrammes von F. Brulliot. Hinsichtlich der Monogrammen lieferte er daher nur Copien bereits bekannter Zeichen. Die bis dahin unbekannten sind sehr leicht zu zählen.

***Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori etc. di Stefano Ticozzi. 4 Voll. Milano 1830—33, 8.*** Nach dem Rufe, welchen sich Ticozzi in Italien als Schriftsteller erworben hatte, sollte man glauben, dass ihm wenigstens die Kunstgeschichte seines Vaterlandes und die reichen Quellen derselben vollkommen bekannt seien, allein es ist dieses nicht der Fall, indem er sich nicht über Lanzi, G. Gandellini und Zani erhebt. Die beigefügten Monogrammentafeln sind dem grössten Theile nach jenen von Gori Gandellini und L. de Angelis nachgebildet, und auch die ältere Ausgabe des Werkes von F. Brulliot hatte er ausgebeutet. Der klassische Peintre-graveur von A. Bartsch scheint für ihn nicht existirt zu haben.

***Kunstreise durch England und Belgien. Von J. D. Passavant. Frankfurt a/M. 1833, gr. 8.*** Diesem interessanten Buche eines unserer grössten Kunstgelehrten sind Abbildungen von Monogrammen alter Künstler und von Stempeln der Besitzer von Handzeichnungen beigegeben.

*Geschichte der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen. Herausgegeben von C. F. von Rumohr und J. M. Thiele. Leipzig 1835, 8.*

*Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhaltniss zum deutschen Formschnittwesen. Von C. F. von Rumohr. Leipzig 1836, 8.*

Baron von Rumohr ist in der Geschichte der Literatur zu bekannt, als dass es nöthig wäre, über seine Werke Lob zu erheben. Seine italienischen Forschungen. 3 Bände. Berlin 1826, 27, haben der Kunstkritik den Weg gebahnt, da aber keine Monogrammen beigefügt sind, so können sie hier nur zum geschichtlichen Zwecke dienen. In der Geschichte des k. Cabinets in Kopenhagen sind aber die Künstlerzeichen berücksichtiget, indem das Werk als ein Beitrag zu Bartsch und Brulliot geboten wird. Auch in dem Buche über Hans Holbein ist auf die Monogrammenkunde Rücksicht genommen, doch weniger von Baron Rumohr, als von Rudolph Weigel, dem kunstliebenden und gelehrten Verleger beider Schriften. Letzterer fügte beiden Werken Bemerkungen bei.

*Le premier siècle de la Calcographie, ou Catalogue raisonné des estampes du cabinet de feu M. le Comte Leopolde Cicognara. Ecole d'Italie par Alexandre Zanetti. Ecoles allemande, flamande etc. par C. A. (Ch. Albrizzi). Venise 1837, 8.* Dieser ausgezeichnete, unter dem Namen des Cabinet Cicognara bekannte Catalog enthält zwei Tafeln mit 125 Monogrammen und Initialen, welche zwar bis auf etliche schon bekannt sind, aber in der Form den Originalen grösstentheils näher kommen, als auf anderen Tafeln. Das Cabinet Cicognara ist überhaupt für die Geschichte der Calcographie von Wichtigkeit, und ich fand mich daher öfters bemüssiget, Artikel darnach zu bearbeiten.

*Beschreibung der k. Kunstkammer in Berlin, von Dr. F. Kugler. Berlin 1838, 8.* Die Monogrammentafel dieses interessanten Buches enthält grösstentheils bis dahin unedirte Zeichen. Ueberhaupt enthalten die Werke dieses berühmten Kunstforschers verschiedene Beiträge zur Monogrammenkunde, obgleich er nie darauf ausging, das Gebiet derselben vorzugsweise zu bereichern.

*Histoire de la gravure en manière noire, par Léon de Laborde. Paris 1839, gr. 8.* Graf L. de Laborde lieferte hiemit ein Werk von grosser Wichtigkeit, wie er überhaupt in der Geschichte der Kunstliteratur glänzt. Er fügte sechs Tafeln mit von ihm selbst in Holz geschnittenen Monogrammen und Initialen bei, welche aber auch einzeln in den Text eingedruckt sind.

*De Levens en Werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters etc. door J. en C. H. Immerzeel. 3 Voll. Amsterdam 1842—43, gr. 8.* Dieses schön ausgestattete und mit Bildnissen gezierte Werk enthält am Schlusse 22 Tafeln mit Monogrammen und Initialen, in der überwiegenden Mehrzahl nur Copien nach jenen im Dictionnaire des Monogrammes von F. Brulliot, was aber

kunde lieferte **Bartsch** einen sehr reichen und kritisch bearbeiteten Stoff, wer aber glauben wollte, dass die Zeichnung der beigefügten Monogrammentafeln durchhin diplomatisch genau sei, würde dennoch irren. Es lagen ihm auch nicht alle Originalblätter vor, und somit musste er sich zuweilen mit fremden Copien begnügen. Selbst die reichsten Cabinete vermissen den einen oder den andern Meister, und es ist daher nicht möglich, jedes Monogramm zu facsimiliren, da bekanntlich die Künstler selbst in Variationen sich gefielen. Seit **Bartsch** basiren aber alle weiteren Werke über Kupferstich- und Holzschnittkunde auf dem Peintre-graveur. Dieser ist das schönste Denkmal des als Künstler und Schriftsteller hochverdienten Mannes.

***An Inquiry into the origin** and early History of **engraving upon copper and in wood, with an account** of Engravers and their works. **By W. Young Ottley.** 2 Vols. **London** 1816, gr. 4.* **Ottley** erscheint in diesem Werke als selbstständiger Forscher, zog aber auch die bis dahin erschienenen Abtheilungen des Peintre-graveur par A. **Bartsch** zu Rathe, wie aus den Hinweisungen auf denselben zu ersehen ist. **Ottley** beschreibt auch bereits verschiedene Blätter, welche den Nachforschungen des A. v. **Bartsch** entgangen waren. Die grösste Anzahl der Künstlerzeichen in **Ottley**'s Inquiry war aber bereits durch **Bartsch** und seine Vorgänger bekannt. Die anderen Werke dieses berühmten englischen Kenners und Schriftstellers sind für die Monogrammenkunde nur mittelbar von Wichtigkeit. Ich zähle sie aber hier nicht auf, weil der Verfasser als Dilettant im Künstler-Lexicon seine Stelle einnimmt, wo sie bezeichnet sind.

***Notizie degli intagliatori fino ai** nostri giorni. Con dissertazione su **l'origine, progressi e varie maniere** d'incidere. **Per** Gio. Gori Gandellini e **Luigi de Angelis. 15 Voll. Siena** 1808–1816, 8.* Die drei ersten Abtheilungen hatte Gori **Gandellini** bearbeitet, und sie erschienen zuerst 1771 mit ungenau nachgebildeten Monogrammen. Die Fortsetzung verdankt man dem L. de **Angelis**, welcher aber seine grösste Ausbeute dem Manuel des curieux von M. **Huber** verdankt, wie bereits oben bemerkt wurde. Er liess auch die Monogrammen desselben copiren, und gab somit die Zeichen in **Christ**'s Werk grossentheils in dritter Metamorphose.

***A biographical and critical** dictionary of Painters and Engravers from **the revival of the art under Cimabue** and the alledged discovery of engra**ving by Finiguera to the present** time. By Michael Bryan. 2 Vols. **London 1816. 4.*** **Bryan** fasste zusammen, was seine Vorgänger gegeben hatten, fügte auch viele Notizen hinzu, welche aber dasjenige nicht aufwiegen, das er aus den Werken von **Bartsch** und **Ottley** hätte schöpfen können. Seine Monogrammentafeln sind schön gestochen, er bringt aber die Zeichen grösstentheils nur in der in älteren Copien hinterlassenen Form. Die neue vermehrte Ausgabe ist unten angezeigt.

2*

da sie erst 1849 erschien, zu einer Zeit, in welcher dem Herausgeber bessere Quellen zu Gebot standen, als dem M. Bryan.

Die bisher genannten Werke waren, mit Ausnahme einiger späteren Bände des Peintre-graveur von A. Bartsch, die Quellen, welche F. Brulliot bei der Bearbeitung seines Monogrammen-Lexicon benützen konnte. Es erschien unter dem Titel: *Dictionnaire des Monogrammes, Chiffres, Lettres initiales et Marques figurées, sous lequels les plus célèbres Peintres, Dessinateurs et Graveurs ont designé leurs noms. tirés de tous les ouvrages parus depuis quelques siècles etc. et augmentés de Quantité de Marques ignorés jusq'à ce jour. Munic 1817. 4.* Brulliot fügte jeder Abtheilung lithographirte Monogrammentafeln bei, er erkannte aber bald die Schwierigkeit beim Gebrauche des Werkes und dachte daher an eine neue, bessere Ordnung. Ueberdiess hatte er auch noch viele andere Monogrammen und Initialen ausfindig gemacht, welche er durch den inzwischen vollständig gewordenen Peintre-graveur vermehrte. Die erste Abtheilung der zweiten, nach einem neuen, aber complicirteren Systeme geordnete Ausgabe erschien unter dem Titel: *Table générale des Monogrammes, Chiffres, Lettres initiales et Marques figurées etc. Munic 1820. 4.* Dieses Werk enthält sehr schätzbare Beiträge zur Kupferstich- und Holzschnittkunde, und zeichnet sich auch durch eine grössere Genauigkeit in Zeichnung der Monogrammen aus; das System aber, in Folge dessen die Buchstabenzeichen nach der alphabetischen Rangordnung aufgefasst werden mussten, so dass z. B. ein in dem gebotenen Werke unter GASP stehendes Monogramm in der Table générale, und auch in Brulliot's neuem Dictionnaire des monogrammes unter AGPS gesucht werden muss. Dieses System war vielen hinderlich, und es trug bei zur Unterbrechung der zweiten Auflage des Monogrammenwerkes, oder der Table générale des Monogrammes etc. Sie geht nämlich nur bis zu dem Buchstaben F.

*Dizionario dei pittori dal rinascimento delle belle arti fino al 1800. Di Stefano Ticozzi. 2 Voll. Milano 1818, 8.* Diesem früher über Verdienst belobten Handbuche sind zwei gut gestochene Tafeln mit Monogrammen beigefügt, welche aber nur eine gewisse Aehnlichkeit der Zeichen und Initialen geben, so wie sie auch in Ticozzi's neuem Künstler-Lexicon von 1830—33 wiederkehret, ohne die Monogrammenkunde gefördert zu haben.

*Manuel de l'Amateur d'estampes faisant suite au manuel du libraire etc. Par F. E. Joubert père. 3 Tomes. Paris 1821, gr. 8.* Eines der gewöhnlichen Handbücher für Kupferstichliebhaber mit Preisangabe und Monogrammentafeln, letztere meistens in ungenauen Copien nach früheren Werken.

*Geschichte der Holzschneidekunst von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten —, von Joseph Heller. Bamberg 1823, 8.* Der Verfasser berücksichtigte die Künstlerzeichen in ausgedehntem Maase, und fügte denen, welche er bei Christ, Malpé, Papillon, Brulliot,

Bartsch u. A. vorfand, eine Anzahl hinzu. Nach Originalblättern copirte er die wenigsten, so dass die Form nur geringen Theils vollkommen genau ist.

Das neue englische Werk über Formschneidekunst, welches J. Jackson und W. A. Chatto herausgaben: *A Treatise on wood engraving. — London 1836, gr. 8*, übertrifft hinsichtlich der Ausstattung und der Illustrationen, sowie in vielen anderen Dingen, jenes von Heller weit, für Monogrammenkunde ist aber fast nichts geleistet.

*Catalogo di una Raccolta di Stampe antiche, compilato dallo stesso possessore March. Malaspina di Sannazaro. 5 Voll. Milano 1824, 8.* Der Verfasser dieses berühmten Cataloges fügte 19 gestochene Tafeln mit Monogrammen bei, nahm es aber damit nicht diplomatisch genau, obgleich ihm die Durchzeichnung in seltener Ausdehnung gestattet war. Uebrigens ist das Werk von Wichtigkeit, und theils unter der Autorität von A. von Bartsch entstanden. Die Sammlung ist in Padua noch vorhanden.

*Enciclopedia metodica critico-ragionata delle belle arti, dal Abbate P. Zani. 28 Voll. Parma 1817—1825, 8.* Dieses reiche Werk enthält von Band 1—19 das Künstler- Lexicon, und von Band 20—28 die Bibel in Bildern. Zani hätte für die Monogrammenkunde viel leisten können, lieferte aber nur einen mässigen, und nicht den interessantesten Beitrag. Es fehlen die Monogrammentafeln, welche wohl gekommen wären, da das Werk auf einen noch grösseren Umfang berechnet war.

*Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's. Zweiter Band in drei Abtheilungen. Von Joseph Heller. Bamberg 1827, 8.* Dieses Buch enthält eine ziemliche Anzahl von Monogrammen auf Kupferstichen und Holzschnitten nach A. Dürer. W. Schorn in Berlin lieferte im Kunstblatt 1830 von Nr. 11 an viele Zusätze, und fügte ebenfalls Monogrammen bei.

*A Catalogue raisonné of the select Collection of Engravings of an Amateur (Sir Thomas Wilson). London 1828, 4.* Dieser musterhafte und interessante Catalog enthält ausser den geistreichen Vignetten, Copien und Imitationen von kostbaren Stichen und Radirungen auch Monogrammen, und liefert den Beweis, wie sehr die Kupferstich- und Zeichenkunde dadurch gefördert werden könnte.

Von eben so grosser Bedeutung ist auch der Catalog der Sammlung des Sir Mark Mastermann Sykes: *A Catalogue of the highly valuable collection of prints etc. London 1824, gr. 4.* Monogrammen sind zwar nicht beigefügt, man kann aber zum Behufe der Deutung derselben viele Anhaltspunkte gewinnen.

*Monogrammen-Lexicon für den Handgebrauch, herausgegeben von Dr. J. C. Stellwag. Frankfurt 1830, gr. 8.* Der Verfasser bot nur einen unvollkommenen Auszug aus den beiden ersten Ausgaben des Werkes von Brulliot, und vermehrte ihn mit orthographischen und anderen

Fehlern. Die sauber lithographirten Tafeln ersetzen die theils ungenaue Zeichnung der Monogrammen und Initialen nicht.

*Neues Maler-Lexicon zur näheren Kenntniss alter und neuerer guter Gemälde. Von Ludwig von Winkelmann, herausgegeben von Joseph Heller. Augsburg 1830, 8.* Dieses Buch enthält die Monogrammen, welche am Schlusse der älteren Ausgabe von 1796 beigegeben sind. Mit der Zeichnung nahm es Winkelmann nicht genau, und somit hat die Auflage von 1830 hinsichtlich der Monogrammen keinen höhern Werth. Reicher an eingedruckten Künstlerzeichen ist die von J. Heller 1840 besorgte dritte Ausgabe des Winkelmann'schen Künstler-Lexicons, zu welchem die Stöcke des folgenden Werkes benützt wurden.

*Monogrammen-Lexicon, enthaltend die bekannten, zweifelhaften und unbekannten Zeichen, sowie die Abkürzungen der Namen der Zeichner, Maler, Formschneider, Kupferstecher etc. von Joseph Heller. Bamberg 1831, 8.* J. Heller benutzte bei der Bearbeitung dieses Werkes dieselben Quellen, welche dem Dr. Stellwag offen standen, in vielen Dingen aber mit grösserem Rechte, da er von jeher mit der Monogrammenkunde sich beschäftiget, und selbst namhafte Beiträge geliefert hatte. Sein Werk ist daher correcter, als jenes von Stellwag, wenn gleich die Mehrzahl seiner Monogrammen nur von gewisser Aehnlichkeit, nicht vollkommen genau ist. Der alte Christ musste noch immer sein Contingent stellen, nur erhielten die Monogrammen in dem Buche desselben einen feineren Zuschnitt. Der erklärende Text ist aber häufig vollkommen ungenügend, so dass er wohl ganz fehlen könnte, da mit einer solchen Anzeige nichts gedient ist. Die eigenen Forschungen übersteigen jene in den älteren Monogrammenwerken von Brulliot nur in wenigen Fällen.

*Dictionnaire des Monogrammes, Marques figurées, Lettres initiales. Noms abregés etc. par François Brulliot. Nouvelle edition revue, corrigée et augmentée etc. 3 Voll. Munich 1832—34, gr. 4.* Brulliot redigirte dieses Werk gewissenhaft und mit kritischem Blicke, und stellte damit die beiden früheren Ausgaben desselben eben so sehr in Schatten, als er seine Vorgänger weit hinter sich zurückliess. Doch wird es sich zeigen, dass das Gebiet der Monogrammenkunde mit ihm noch lange nicht erschöpft ist. Von seinen Hauptquellen nennt er die Werke von Orlandi, Christ, Strutt, Huber und Rost, Malpé, Ottley und Bryan. Was von den Monogrammentafeln, welche diese Schriftsteller beifügten, zu halten ist, habe ich an den betreffenden Stellen bemerkt, und auch Brulliot fühlte das Bedürfniss nach viel grösserer Genauigkeit der Zeichen, als bisher geschehen war. Er versichert dessdessen in der Vorrede, alle ihm zu Gebot stehenden Monogrammen nach den Originalen gezeichnet zu haben; allein die Wahl seines Formschneiders war nicht glücklich. Es ist nämlich ein grosser Theil seiner Zeichen und Initialen verschnitten, daher ungenau, von oberfläch-

der Verfasser nur indirekt eingesteht, wenn er sagt, dass er „tot het byeenbrengen van de merkteekenen hoofdzaakelyk is gevolgd het bekende werk van Brulliot“ etc. Die Herren Immerzell wollen also nur hauptsächlich (hoofdzaakelyk) dem Verfasser des bekannten Dictionnaire des Monogrammes gefolgt seyn, während sie ihn vollständig copirten, und nur ein paar Mal andere Deutungen versucht hatten. Die Zeichen der neueren holländischen und vlämischen Meister sind aber von ihnen beigefügt.

*Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen des Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid. Von J. G. A. Frenzel. 5 Bände. Dresden 1835—1845. 8.* Einem jeden Bande dieses reichen Cataloges sind Abbildungen von Monogrammen beigegeben, welche aber in der Regel so flüchtig gezeichnet und geschnitten sind, dass sie nicht selten kaum die Aehnlichkeit beibehalten, was sehr zu bedauern ist, da diese Sammlung reiche Beiträge zur Monogrammenkunde hätte liefern können.

*Le Peintre-graveur français, ou catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française. Ouvrage faisant suite au Peintre-graveur de M. Bartsch. Par A. P. F. Robert-Dumesnil. Tomes 1—8. Paris 1835—1845. 8.* Dieses Werk ist eben so klassisch, als jenes von A. Bartsch, und bietet auch hinsichtlich der Monogrammenkunde wichtige Beiträge, indem Tafeln mit Facsimiles beigegeben sind.

*Ornements des anciens maitres (orfevriers-graveurs) des XV., XVI., XVII. et XVIII. siècles, recueillis par O. Reynard. Paris 1845—47, fol.* Keine Nation besitzt ein wichtigeres Werk über die Ornamentik der alten und neueren Meister, als dieses, es wurde aber leider durch den Tod des Zeichners Ovide Reynard unterbrochen. Dennoch sind in sechs Bänden 600 Copien nach Stichen und Zeichnungen alter Goldschmiede, und solcher Meister, welche sich ausschliesslich in diesem Fache beschäftiget hatten. Die Originalien sind äusserst selten und kostbar. Bartsch, Heinecke, Brulliot &c. geben daher nur spärliche Nachrichten über die alten Ornamentisten. Der Catalog der Sammlung, welche O. Reynard im Verlaufe der Jahre zusammengebracht hatte, wurde zur Auktion gedruckt: „Catalogue d'ornements dessinés et gravés par les Maîtres — — en Allemagne, en Hollande, en Italie et en France, provenant du Cabinet de feu M. Reynard, Dessinateur et Graveur. 1—3 parties. Paris 1846—47, 8.“ Reynard wollte auch eine Geschichte der Goldschmiedekunst schreiben, welche aber nicht zu Stande kam. Somit ist der Catalog seiner Sammlung und das erwähnte Kupferwerk die Hauptquelle über diesen Kunstzweig. Die Monogrammen und Initialen auf den alten Blättern sind grossentheils unedirt.

*Dictionnaire historico-artistique du Portugal. Par Le Comte A. Raczynski. Paris 1847, 8.* Dieses Lexicon dient zur Fortsetzung des Werkes: „Les arts en Portugal. Paris 1846, 8.“ Der erlauchte Graf, der

Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst, eines bekannten Prachtwerkes, fand nur wenig Gelegenheit, Beiträge zur Monogrammenkunde zu liefern, obgleich er in Portugal die ausgedehntesten Forschungen unternommen hatte.

*Dictionnaire historique des Peintres de toutes les écoles depuis les temps les plus reculés jusqu' à nos jours. Ouvrage rédigé sur un plan entièrement neuf. Par Adolphe Siret. Bruxelles et Leipzig 1848. gr. 4.* Der Verfasser gefällt sich in chronologischen Tabellen mit kurzen kunsthistorischen Notizen, ob aber der von ihm als ganz neu angekündigte Plan durchhin dem Zwecke entspricht, will ich nicht untersuchen. M. Siret gibt auch fünf Monogrammentafeln, und nennt diess auf dem Titel „Une Collection complète des Monogrammes", aber ohne Angabe der Quelle, aus welcher er die Künstlerzeichen geschöpft hatte. Er copirte das „Dictionnaire des Monogrammes par F. Brulliot", und fügte nicht ein einziges neues Zeichen hinzu. Diess ist nun Siret's „Collection complète des Monogrammes — par F. Brulliot."

*Annals of the Artists of Spain. By W. Stirling. 3 Vols with Illustrations. London 1848. 8.* Der Verfasser dieses Werkes konnte nur eine mässige Anzahl von Monogrammen beifügen, da die spanischen Künstler dem Gebrauche derselben weniger huldigten, als die Meister anderer Länder. Es lässt sich aber das Verzeichniss doch noch vermehren, obgleich Stirling glaubt, alles erforscht zu haben.

*A biographical and critical Dictionary of Painters and Engraveurs, from the revival of the Art under Cimabue and the alledged discovery of engraving by Finiguerra, to the present time etc., by M. Bryan. A new Edition, revised, enlarged and continued — by George Stanley. London 1849, roy. 8.* Die erste Ausgabe des Werkes von M. Bryan erschien bekanntlich im Jahre 1816 mit Monogrammentafeln, welche sich nicht durch Genauigkeit empfehlen. Stanley liess den grössten Theil derselben copiren, und fügte andere Zeichen und Initialen nach Bartsch und Brulliot hinzu. Die neueren Meister sind nicht sehr bedacht, sowie denn überhaupt dem Herausgeber die Monogrammenkunde nur Nebensache war.

*Praktisches Handbuch für Kupferstichsammler, oder Lexicon der vorzüglichsten Kupferstecher, Formschneider etc. von Joseph Heller. Zweite umgearbeitete Auflage. Leipzig 1850, 8.* Heller nahm von jeher besondere Rücksicht auf die Monogrammen und Initialen, und daher sind allen seinen Schriften die nöthigen Zeichentafeln und einzelnen Monogrammen beigefügt. Die erste Ausgabe des Handbuches erschien zu Bamberg 1823–25, und zwei Jahre früher das Leben des Malers Lukas Cranach, welchem 1844 ebenfalls eine zweite umgearbeitete Ausgabe folgte, mit Copien der Zeichen des Meisters. An archivalischen Forschungen hat ihn aber C. Schuchardt durch eine neuere Monographie über L. Cranach weit übertroffen. Heller's Zusätze zum Peintre-

graveur von A. Bartsch, welche 1844 erschienen, enthalten ebenfalls Monogrammen, aber nur in Copien nach Bartsch, sowie jene im Handbuche für Kupferstichsammler. Heller beschloss mit diesem schätzbaren Werke seine thätige Laufbahn.

*Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler. Von J. J. Merlo. Mit 174 Monogrammenabbildungen. Cöln 1850, gr. 8.* Merlo fügte diesem schätzbaren Werke eine Reihe von bereits bekannten Zeichen bei, aber auch solche, welche er durch seine Bemühung entdeckte, und erwarb sich daher in doppelter Hinsicht den Dank der Kunstfreunde. Von besonderer Wichtigkeit sind seine späteren urkundlichen Mittheilungen: Die Meister der altkölnischen Malerschule. Cöln 1852, 8. Dieses Werk enthält keine Monogrammen.

*Slownik Malarzów Polskich tudzież obcych w Polsce osiadlych, lub czasowo w niej przebywajacych, przez Edwarda Rastawieckiego. Tom. I. u. II. Warszawa 1850, 51, gr. 8.* Graf Eduard Rastawiecki fand in diesem polnischen Künstler-Lexicon wenig Gelegenheit, auf Künstlerzeichen einzugehen. Das Werk ist aber auch noch nicht vollendet, indem eine dritte Abtheilung zu erwarten steht. Einige Artikel konnte ich dennoch aus demselben schöpfen, wofür ich aber dem hohen Verfasser andere Notizen gebe, welche er nicht gekannt hat. Wenn er indessen mit meinem Künstler-Lexicon nicht immer zufrieden seyn konnte, so möge man es der noch wenig erforschten Kunstgeschichte seines Vaterlandes zuschreiben. Die Eröffnung der Quellen machte ihm ja selbst Schwierigkeiten.

*Manuel de l'Amateur d'Estampes. Par Ch. le Blanc. Paris 1850—56. gr. 8.* Dieses Werk erlitt eine längere Unterbrechung, und ist noch nicht vollendet. Es soll die Fortsetzung des Manuel du Libraire von J. Ch. Brunet bilden, in diesem Falle hätte aber M. le Blanc die Bibliographie in weiterer Ausdehnung berücksichtigen sollen, als geschehen ist. Die in den Text eingedruckten Zeichen und Initialen sind der grössten Anzahl nach aus den Werken von Bartsch und Brulliot entnommen, aber nicht immer genau nachgebildet, was indessen dem Verfasser des Manuel de l'Amateur nicht durchhin zur Last fällt, da seine Vorbilder schon von Anfang an in der Zeichnung nicht selten ungenügend sind. M. le Blanc fügte aber auch eine Anzahl von neuen Monogrammen hinzu, so dass er die Zeichenkunde bereichert. Von einem erschöpfenden Dictionnaire des Monogrammes kann nicht die Rede seyn, da seine Aufgabe eine spezielle ist. Uebrigens muss man dieses Werk zu den vorzüglichsten Handbüchern für Kupferstichsammler zählen und der Verfasser hätte sich gewiss noch grösseren Dank erworben, wenn die Nummern bei Bartsch, Robert Dumesnil &c. beibehalten wären. Herr Müller in Stuttgart wird wohl wieder Gelegenheit nehmen, die Bändezahl zu reduciren, sowie er sich unaufgefordert auch die löbliche Mühe genommen hat, mein grosses Künstler-Lexicon zum geringeren Preise zuzustutzen.

*Collection towards a History of Pottery and Porcelain, with coloured plates. By J. Maryat. London 1850. gr. 8.* Aus diesem Werke lassen sich verschiedene Anhaltspunkte für die Monogrammen- und Stempelkunde gewinnen, und es erweitert das Gebiet derselben.

*Notice des Emaux, Bijoux et Objets divers, par M. de Laborde. Paris 1852. 53, 8.* Graf Léon de Laborde behandelt hierin einen Zweig der Kunst, dessen Geschichte bisher nicht aus Documenten geschöpft war. Er fügt die Monogrammen, Initialen und Inschriften der Künstler in Facsimiles bei, und macht zum ersten Male in weitem Kreise bekannt, was die Emailmalerei Kostbares geschaffen hat. Nur wenige Monogrammen von Schmelzmalern sind in früheren Werken aufgenommen. Aus einem anderen Werke desselben hohen Verfassers: *La Renaissance des Arts à la Cour de France. Paris 1850.* lässt sich nur indirekt für die Monogrammenkunde Gewinn ziehen, da keine Künstlerzeichen beigefügt sind. Ein Gleiches verhält sich mit dessen *Essai d'un Catalogue des Artistes originaires des Pays-Bas. Paris 1849, 8.* Dieses Verzeichniss von alten Künstlern ist aus folgendem Werke gezogen: Les Ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie au quincième siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne. Paris 1849, 8.

*Jost Amman, Zeichner und Formschneider etc. Von C. Becker. Nebst Zusätzen von R. Weigel. Leipzig 1854, kl. 4.* Der Verfasser zählt nicht nur die Werke dieses fruchtbaren Meisters auf, sondern berücksichtiget auch die Monogrammen und Initialen sowohl des Zeichners, als der Formschneider, welche den Bilderschmuck besorgten.

*Die k. k. Ambraser Sammlung. Beschrieben von Dr. E. Freiherrn von Sacken. 2 Bände. Wien 1855, 8.* Eine frühere Beschreibung der Ambraser Sammlung ist von A. Primisser; das Werk des Baron von Sacken steht aber weit über jener. Es sind auch Monogrammen von Künstlern und andere Zeichen beigefügt.

*Die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien. Von F. Ritter von Bartsch. Wien 1855, 8.* Der Verfasser dieses Buches, der würdige Nachfolger des berühmten Adam von Bartsch, hat seine Aufgabe vollkommen gelöst, und sich den Dank jedes Kunstfreundes erworben. Die ziemlich vielen Abbildungen von Monogrammen und Initialen sind eine sehr willkommene Beigabe, da sie auch grossen Theils genau gezeichnet sind.

Damit schliesse ich vorläufig das Verzeichniss der Werke mit Abbildungen von Monogrammen und Initialen, welche mir unmittelbar als Quellen zur Bearbeitung des gebotenen Werkes über Monogrammenkunde dienen. Doch werde ich im Verlaufe desselben häufig Gelegenheit haben, auch auf verschiedene andere, mehr oder weniger reiche Fundgruben aufmerksam zu machen, da hier ein solches Register zu weit führen, und ich dennoch auf selbe zurückkommen müsste. Ich be-

trachte das gegebene Verzeichniss auch als nothwendige Uebersicht der Literatur über Monogrammen-Erklärung. Unsere Periode ist jene der weitesten Ausdehnung des Gebietes der Kunstgeschichte, und man dürfte mir es wahrlich nicht zum grossen Vorwurfe machen, wenn ich zuweilen etwas übersehen, oder nicht recht gesehen habe. Wie weitläufig die einschlägige Literatur geworden, geht schon aus der Anzeige obiger Werke hervor, diese machen aber nur einen Theil von dem aus, was kritisch durchgesucht und geordnet werden musste. Vieles war meinen Vorgängern entgangen, dessen ich mich für die Nachwelt versicherte, und massenhaft ist der neue Zuwachs. Ich habe die bestehenden in- und ausländischen Galleriewerke, Kunstblätter, Journale und Archive, Zeitschriften der historischen Vereine, Künstler-Albums, hunderte von Catalogen und kleineren Schriften über Malerei, Chalcographie, Holzschnitt-, Münz- und Antiquitätenkunde u. s. w. durchgesucht, und daraus entnommen, was sonst zerstreut geblieben wäre. Nur muss ich mit Bedauern bemerken, dass es in den meisten Catalogen von Gemälden, Kupferstichen, Holzschnitten &c. unterlassen ist, die unedirten Künstlerzeichen durch ein Holzstöckchen zur Registrirung zu überliefern, und dadurch der Monogrammenkunde hülfreiche Hand zu reichen. Doch haben auch mehrere einsichtsvolle Verfasser von Catalogen diese wichtige Aufgabe glücklich erfasst, und sich den Dank der Kunstfreunde erworben. Diess ist namentlich auch mit einigen Verzeichnissen von Gemälde-Gallerien der Fall, wie mit Dr. Waagen's Catalog der Gemälde des k. Museums in Berlin, mit dem Verzeichnisse der k. k. Gallerie des Belvedere in Wien von Albrecht Krafft, dem neuesten Verzeichnisse der k. Gemälde-Gallerie in Dresden von Julius Hübner, dem Catalogue du Musée d'Anvers (par Gustave Wappers), dem Cataloge der Sammlung des Friedensrichters Fahne in Cöln auf Schloss Roland u. s. w. Das Bedürfniss eines Monogrammenwerkes ist einmal vorhanden, da ein Theil des Schönsten und Wichtigsten, was die Kunst geleistet hat, unter theils bekannten, theils räthselhaften Zeichen die Urheberschaft verkündet, und man soll es daher nach Kräften pflegen und unterstützen. Vielen ist aber dieses Zeichenwesen leidig, sei es als Ausfluss der Bescheidenheit, oder als Künstlergrille zu betrachten. Allerdings liest sich der Name meistens bequemer, doch nicht selten ist auch dieser so schlecht geschrieben, und so unbestimmt, dass er wieder zum Räthsel wird. Uebrigens ist es auch unangenehm, die Deutung eines Monogrammes vergebens zu suchen, oder dasselbe im Verzeichnisse ganz zu vermissen. Allein auch ich habe eine Menge von gedruckten und ungedruckten Schriften, ja selbst bandreiche Werke mit und ohne Illustration durchgesucht, um zu erfahren, ob zu meinem Zwecke in denselben etwas vorhanden sei oder nicht. Auch tausende von Kupferstichen und Holzschnitten lagen mir vor, deren Betrachtung aber fruchtbringender war, da ich theils neue Monogrammen und Initialen fand, theils ungenügend edirte genauer zeichnen, und somit Fac-

similes geben konnte. Keiner ist aber wohl im Stande, Alles mit eigenen Augen zu sehen, und desswegen musste ich mich in vielen anderen Dingen an ältere und neuere Copien halten, wobei ich demjenigen Autor folgte, welcher muthmasslich die sichersten Zeichnungen bringen konnte. Immerhin aber halte ich es für einen erheblichen Vorzug dieses Werkes, dass nach Möglichkeit getreue Nachbildungen der Zeichen und Buchstaben gegeben sind, was der Augenschein lehren wird.

Schliesslich erfülle ich noch die angenehme Pflicht, denjenigen Kunstfreunden den wärmsten Dank auszusprechen, welche mich bei dieser mühsamen und schwierigen Arbeit mit Beiträgen beehrt haben. Der eine oder der andere der unten genannten Herren wollte indessen ganz unbekannt bleiben, man wird es mir aber nicht verargen, wenn ich aus freiem Antriebe meinem Gefühle Worte verleihe.

Herr *Johann Andreas Börner* in Nürnberg, der unermüdliche Forscher, dessen Andenken jeder Kunstfreund und Sammler ehrt, theilte mir seine aus siebzehn klein geschriebenen Quartheften bestehenden handschriftlichen Collectaneen zur freien Benützung mit. Darunter enthalten neun Bände Supplemente zum Dictionnaire des Monogrammes von F. Brulliot, mit genau eingezeichneten Monogrammen und Initialen. Acht andere Bände sind der Vervollständigung der Werke von Bartsch, Heller &c. gewidmet, und geben die Resultate eines vieljährigen Forschens. Wer die gewissenhafte Genauigkeit des edlen Mannes kennt, wird die Beiträge dieser Art eben so dankbar hinnehmen, als ich das Glück preise, welches mir dadurch geworden ist. Die geistreichen Radirungen Börner's gaben mir auch Gelegenheit, ihm eine würdige Stelle unter den Monogrammisten einzuräumen.

Herr *Robert Brulliot*, Conservator des k. Kupferstich-Cabinets in München, der Sohn und Nachfolger des berühmten Verfassers des Dictionnaire des Monogrammes, öffnete mir in freundlichster Weise die ihm anvertrauten reichen Kunstschätze, wodurch ich in den Stand gesetzt wurde, eine Masse von Monogrammen und Initialen zu facsimiliren, um die in früheren Werken vermisste Genauigkeit der Zeichen herzustellen. R. Brulliot hatte nach dem 1836 erfolgten Tode des Vaters die Sammlung durchhin geordnet und fortwährend vermehrt, so dass sie jetzt eine viel reichere Ausbeute gewährt, als zur Zeit des Inspektors Franz Brulliot. Auch die Beschreibung und Ordnung des k. Handzeichnungs-Cabinets lag ihm in lezterer Zeit ob, wodurch er sich um so grösseren Dank erwarb, als seit 1810 nur das lithographirte Imitationswerk von Strixner im weiteren Kreise darüber Auskunft geben konnte. Die Sammlung ist aber sehr reich an Zeichnungen von Meistern aller Schulen, und Conservator R. Brulliot bot mir Gelegenheit, die Monogrammen und Initialen nachzubilden, deren sich die Zeichner bedient hatten. Auch erhielt ich durch die Güte desselben den Nachlass zum Dictionnaire des Monogrammes par François Brulliot, sowie den Nouveau Peintre-graveur desselben, an dessen Vollendung ihn

aber der Tod hinderte. Durch die Güte des Herrn Conservator Robert Brulliot flossen mir also reiche Beiträge zu, und ich fühle mich daher zu um so wärmerem Danke verpflichtet, als ich mich überdiess noch seiner freundlichen Theilnahme zu erfreuen habe.

Herr *J. D. Passavant*, Direktor des Städel'schen Instituts zu Frankfurt a./M., der berühmte Biograph des Rafael Santi von Urbino, überliess mir, wie die Herren Börner und Brulliot, auf die uneigennützigste Weise eine grosse Anzahl von Monogrammen und Initialen alter Meister, wovon die wenigsten früher bekannt waren. Auch viele Berichtigungen und Zusätze zu den vorhandenen Werken über Monogrammenkunde verdanke ich Herrn Direktor Passavant, so dass dessen Güte nicht allein mich zum grössten Danke verpflichtet, sondern dadurch auch den Kunstfreunden ein wesentlicher Dienst erwiesen wird.

Herr *Baron von Löffelholz*, Direktor des fürstlichen Archivs und der Bibliothek in Wallerstein, begünstigte mit seltener Güte mein Unternehmen. Ich verdanke ihm nicht allein dasjenige, was aus den Schätzen des Cabinets Seiner Durchlaucht des Fürsten von Wallerstein zum Behufe der Zeichenkunde und der Vervollständigung des Peintre-graveur gewonnen werden konnte, sondern auch noch eine Menge von Monogrammen und Initialen, welche grösstentheils in diesem Werke zum erstenmale edirt sind. Herr Baron von Löffelholz unternahm die unendliche Mühe, die in der reichen fürstlichen Bibliothek vorhandenen Druckwerke für die Geschichte der Kupferstecher- und Holzschneidekunst durchzugehen, und dem Cataloge des fürstlichen Kupferstich-Cabinets ein ausgedehntes Verzeichniss der durch die Bibliographie gewonnenen Blätter beizufügen. Was die Bücherbeschreibung, namentlich zur Kenntniss alter und neuerer Holzschnitte zu leisten vermag, wurde bisher nur angedeutet, aber ausser Rudolph Weigel noch wenig versucht. Herr Baron von Löffelholz berücksichtigte aber auch die Zeichner und Kupferstecher, welche zur Illustration von Druckwerken in allen Jahrhunderten beigetragen hatten. Der fürstliche Custos, Herr Maler Mayle, hatte die Güte, die auf einige hundert sich belaufenden Monogrammen und Initialen durchzuzeichnen, so dass auch im Holzschnitt die Form genau wieder gegeben wird.

Herr *C. Becker*, der Mitherausgeber des prächtigen Costümwerkes von J. v. Hefner-Alteneck, und der Verfasser der obenerwähnten reichen Monographie über Jost Amman, beehrte mich ebenfalls mit zahlreichen Beiträgen, sowohl an Monogrammen und Initialen auf Kupferstichen und Holzschnitten, als an Künstlerzeichen und Stempeln auf Emaillen und Werken in Porzellain.

Herr *Rudolph Weigel* in Leipzig, seit Jahren bekannt als der eifrigste Beförderer der Kunst und Literatur, und ein unermüdlicher Forscher auf dem Gebiete der ersteren, theilte mir ausser mehreren sehr schätzbaren Notizen zur Monogrammenkunde auch mehrere Bücher mit,

welche nicht Jedermann zur Benützung zu Gebot stehen, und mir eine wichtige Ausbeute gestatteten. Unschätzbar sind seine Kunstkataloge, in welchen er gezeigt hat, von welcher Wichtigkeit die Bibliographie für die Kenntniss alter Kupferstiche und Holzschnitte ist. Eine Masse von alten illustrirten Büchern wurde des Bilderschmuckes beraubt, so dass es schwer, zum öftern unmöglich scheint, bei einzeln vorkommenden Blättern geradehin zu bestimmen, in welchem Werke sie ursprünglich vorkommen. Diess hat namentlich auch Bartsch erfahren, welcher für den Peintre-graveur die Verzeichnisse häufig nach einzeln vorliegenden Blättern machte, und des Vortheils entbehrte, welchen die Bibliographie in Hinsicht der Bestimmung von Ort und Zeit gewährt. Herr R. Weigel legte die Resultate seiner Forschungen auch in verschiedenen Schriften nieder, deren ich oben genannt habe. Hier mache ich nur noch auf zwei Werke aufmerksam, welche an Gehalt und Ausstattung zu den glänzendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst gehören. Das eine derselben, auf welches ich auch im Verlaufe des Textes zurückkommen werde, hat den Titel: Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten &c. Heft 1—12. Leipzig 1851—1854. fol. Als Supplement erschien 1856 das erste Heft einer Folge von farbigen Holzschnitten. Das zweite Prachtwerk erschien von 1854 an unter dem Titel: Handzeichnungen berühmter Meister aus der Weigel'schen Kunstsammlung, in treuen in Kupfer gestochenen Nachbildungen, herausgegeben vom Besitzer derselben Rudolph Weigel, gr. fol. Diese Zeichnungen sammelte der verstorbene Proclamator Weigel, einer der grössten Kunstkenner seiner Zeit. Beschrieben sind sie in folgendem anonymen Werke: „Aehrenlese auf dem Gebiete der Kunst. 1 u. 2. Abtheil. Leipzig 1841" und „Fortsetzung der Aehrenlese. Leipzig 1845, gr. 8."

Herr *Georg Ernest Harzen* in Hamburg, welcher auch als Künstler unter den Monogrammisten erscheint, hat mich mit zahlreichen Beiträgen beehrt, die um so willkommener seyn werden, da Herr Harzen als einer der gründlichsten Kenner und Forscher auf dem Gebiete der Kunst bekannt ist. Seine Mittheilungen über Künstler und Kunstsachen im deutschen Kunstblatte von Dr. Eggers, in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste u. s. w. beruhen auf tiefen urkundlichen Studien.

Herr *von Dorgerloh* in Berlin hatte die Güte, mir nach Blättern seiner grösstentheils auf Reisen in Italien und Deutschland zusammengebrachten Sammlung, und nach Gemälden eine bedeutende Anzahl von genau gezeichneten Monogrammen und Initialen mitzutheilen, worunter sehr viele früher unbekannt waren. Er nimmt auch als Dilettant in der Malerei eine achtbare Stelle ein.

Herr *Julius von Mueller* in Stettin sammelte auf seinen Reisen in Russland, Frankreich, Italien und Deutschland eine grosse Anzahl von

Inschriften auf Gemälden alter und neuerer Meister, welche theils in öffentlichen Gallerien, theils in Privatcabineten sich befinden. Solche Künstler-Inschriften sind von grosser Wichtigkeit, da sie gewöhnlich auch Zeit und Ort der Entstehung eines Bildes festsetzen. Herr von Mueller theilte mir diese Art Corpus inscriptionum artificum zur Benützung gütigst mit, und die Inschriften werden eingereiht, wie es sich immer am bessten fügt.

Herr ***Baron von Aretin,*** k. bayerischer geheimer Rath in München, unter dessen Leitung das von König Maximilian II. gegründete neue bayerische National-Museum in kurzer Zeit mit den interessantesten Kunstwerken sich füllte, theilte mir eine seltene Sammlung von Blättern alter Goldschmiede und anderer Meister mit, welche im 16. und 17. Jahrhunderte zum Aufschwung der Kunst-Industrie beitrugen. Viele Künstler dieser Classe zeichneten mit Monogrammen und Initialen, welche ich formgetreu entnehmen konnte. Freiher von Aretin ist der Herausgeber eines Prachtwerkes über die Denkmäler des Hauses Wittelsbach.

Herr ***Dr. Goldschmid,*** Advokat in Frankfurt am Main, beehrte mich nicht nur mit Beiträgen zur Monogrammenkunde, sondern auch mit verschiedenen anderen Notizen über wenig bekannte Maler. Er ist der Besitzer einer bedeutenden Gemäldesammlung.

Herr ***Heinrich Meili,*** Bildhauer in Binningen bei Basel, unterzog sich nach Ermächtigung des Herrn Professors Wackernagel der Mühe, die städtische Handzeichnungssammlung in Basel zu meinem Zwecke zu durchforschen, und die vorkommenden Monogrammen durchzuzeichnen.

Herr Professor ***Dr. Massmann*** in Berlin, eine Notabilität auf dem Gebiete der sprachlichen Forschung und der Kunstliteratur, beehrte mich mit bedeutenden Beiträgen zur Monogrammenkunde, und mit anderen kunstgeschichtlichen Notizen, so wie sie ihm die Bibliographie dargeboten hatte.

Herr Justizrath ***C. Fick*** in Copenhagen, ein eifriger Kunstfreund, hatte die Güte, mir Monogrammen von neueren dänischen Meistern mitzutheilen. Die älteren Künstler liessen ihre Werke gewöhnlich unbezeichnet.

Ich verdanke aber auch noch anderen Kunstfreunden mehr oder weniger Beiträge zur Monogrammenkunde, und kunstgeschichtliche Notizen. Besonders verpflichteten mich die Herren Joseph Bergmann, k. k. Rath und Numismatiker in Wien, Graf F. von Pocci in München, Dr. Ernst Förster, Schriftsteller und Maler in München, R. von Rettberg, Schriftsteller und Rentier in München, J. H. von Hefner-Alteneck, k. Conservator in München, J. von Eisenhardt, k. Ober-Appell-Rath in München, H. von Amstetter, k. Stadtgerichtsrath in Breslau, Otto Mündler, Schriftsteller in Paris, M. von Reider,

Professor in Bamberg, H. von Alten in Oldenburg, Cornil d'Orville in Frankfurt am Main, C. A. Muffat, k. Archivs-Sekretär in München, M. Düring, k. Sekretär in Nürnberg †, J. Wieser, k. k. Statthalterei-Sekretär in Innsbruck, Ambros Grabowski in Crakau, H. Maurer, Maler in Stuttgart, D. Lenoir in München, Joseph Grünling in Wien †, C. Heubel, Kunst- und Buchhändler in Hamburg, C. Spitzweg, Maler in München, Berdelle, Maler in München, Joseph Aumiller, L. von Montmorillon und J. Maillinger, Kunsthändler in München, Fidelis Butsch, Antiquar in Augsburg u. s. w.

## Ueber den Gebrauch dieses Werkes.

Ein Monogrammen-Lexicon kann nie mit jener Sicherheit und Bequemlichkeit gehandhabt werden, wie ein Wörterbuch, da bei der Ordnung der Zeichen nicht selten Schwierigkeiten sich ergeben. Es muss daher ein System herrschen, welches auf die einfachste Weise dieselben so viel als möglich beseitiget. Ich gründete dieses System auf die rein alphabetische Reihenfolge, da man auch bei Wörterbüchern nach dieser Ordnung zu verfahren gewohnt ist. Zuerst kommen die einzelnen Buchstaben, voran die grossen gothischen, dann die römischen in gerader Stellung, sofort die geneigten, und dann die modernen Cursiven. Nach diesen grossen Buchstaben reihen sich die kleinen in derselben Weise, und diess durch das ganze Alphabet. Darauf folgen die Monogrammen nach der angedeuteten Verschiedenheit der Charaktere, so dass ebenfalls die aus den gothischen Buchstaben bestehenden jenen mit römischen Capitalen u. s. w. vorangehen. Die Initialen, oder Anfangsbuchstaben der Namen schliessen sich jedesmal, von der älteren zur moderneren Form der Buchstaben ab, den Monogrammen an, und bilden somit eine eigene Abtheilung im Alphabete, um eine klare Uebersicht zu gewinnen.

Beim Aufsuchen ist der links am entschiedensten hervortretende Buchstabe massgebend, und der rechts in waagrechter Stellung sich anschliessende gibt die alphabetische Einreihung an, sei es, dass beide einzeln stehen, oder dass sie verschlungen sind. Der dritte Buchstabe bestimmt die weitere Ordnung und somit ist das System im Allgemeinen klar, weil bei deutlichen Buchstaben Jedermann auf den ersten Blick dasselbe sich selbst bildet. Wie auf **ADZ AE, AEB** etc. folgt, so reiht sich **ANS, ANT** u. s. w.

Wenn indessen zwei Buchstaben so in einander gestellt sind, dass es nur zufällig vom Auge abhängt, ob der eine, oder der andere Buchstabe zum Aufsuchen gewählt wird, wie bei den aus **AV** und **AW** gebildeten Monogrammen, dann hielt ich die streng alphabetische Ordnung fest, und reihte die Zeichen unter **AV** und **AW** ein, ogleich auch **VA** und **WA** gelesen werden könnte. Es gilt aber im Allgemeinen der Grundsatz: der links am weitesten hervorstehende Buchstabe, welcher einen zweiten einschliesst, oder zur Bildung desselben den Schenkel reicht,

dann auch noch einen dritten aufnimmt, gibt den Anhaltspunkt zum Aufsuchen, weil er häufig die Buchstabengruppe bildet oder sie umschlingt. Den ausgedehntesten Raum erfordert die Gliederung von **A** bis **AZ**, während in einem jeden Wörterbuche die Buchstaben **R** und **S** überwiegen.

Der Buchstabe **C** kann in seiner Verbindung mit **D, F, G, H, I, L, M, R, T** etc., besonders in Cursiven, beim Aufsuchen Zweifel erregen, indem die Schweifung derselben häufig so weit gegen links geht, dass der Buchstabe **C** zurücktritt. Allein bei genauer Betrachtung zeigt es sich, dass die genannten Cursiven durch das **C** gehen, und somit letzteres nach dem angenommenen Systeme dennoch massgebend seyn müsse. Man wird daher ein aus **CF, CH, CI** etc. bestehendes Monogramm nicht unter **FC, HC, IC** etc., sondern unter **CF, CG, CH, CI** etc. suchen. Diese Ordnung geht aber durch das ganze Alphabet, indem immer jener Buchstabe als der erste genommen wird, welcher von links nach rechts den zweiten aufnimmt, und gleichsam anzieht. Nur in wenigen Fällen dürfte davon abgegangen seyn, und z. B. unter **AC, BC** gesucht werden, was unter **CA, CB** u. s. w. nicht vorkommt.

Dieses gilt indessen nur von Monogrammen, welche auf waagrechter Basis stehen; man findet aber auch deren mit übereinander gestellten Buchstaben, so dass keiner derselben links entschieden hervortritt. Bei diesem senkrechten Aufbau geht die Ordnung vom unteren Buchstaben aufwärts in derselben Weise, wie bei den anderen Monogrammen.

Die Einreihung der Initialen und der Abbreviaturen findet keine Schwierigkeit, da sie sich der alphabetischen Ordnung vollkommen fügen.

Es kommen aber auch Tauf-, Geschlechts- und Ortsnamen von Künstlern vor, theils in Inschriften auf alten Gemälden. In diesem Falle geht alphabetisch immer der Taufname voran, und wenn vor diesem allenfalls das Wort **OPVS** gebraucht ist, so wird der Meister unter **OPVS** &c. seine Stelle finden.

Der Index des Werkes mit den alphabetisch geordneten Geschlechts- oder Ortsnamen gibt in dieser Hinsicht den weiteren Anhaltspunkt. Hier sei nur bemerkt, dass Namen und Inschriften ein kunstgeschichtliches Interesse haben müssen, wenn sie aufgenommen werden.

Die figürlichen Zeichen ohne Initialen oder Buchstabenmonogrammen werden am Schlusse in einem Anhange gegeben, da sie sich nicht in das Alphabet fügen. Nur in Verbindung mit Buchstaben werden sie eingereiht.

Die Bändezahl dieses Werkes wird nicht bedeutend, und somit möge sich Herr Professor Müller in Stuttgart die Mühe ersparen, dieselbe für sich zu reduciren. Er fand nämlich mein allgemeines Künstler-Lexicon zu bandreich und eben desswegen zu theuer, als dass es die Kunstfreunde anschaffen könnten, und diess in einer Zeit, in welcher die Auflage fast vergriffen war. Seiner gütigen Vorsorge gab er im

Schwäbischen Merkur Ausdruck, und wenn der Herr Professor in den wenigen Heften, welche bisher erschienen sind, alle Werke, nur nicht das meinige citirt, so möchte ich nur bemerken, dass die Quellen, auf welche er hinweiset, nicht immer dasjenige enthalten, was er aus meinem Künstler-Lexicon entnimmt. Ein grosser Theil meines Werkes ist überliefertes Gut, und ein ebenso grosser Theil mein alleiniges Eigenthum. Herr Müller hat aber ebenfalls Manches hinzugefügt, da die ersten Bände des Künstler-Lexicons vieler Supplemente bedürfen. Ich gestehe ihm das Seinige gerne zu, müsste aber doch gegen eine allenfallsige anonyme Copie oder Reducirung des gegenwärtigen Werkes über die Monogrammisten protestiren. Ungerechtigkeit habe ich indessen im Verlaufe meiner früheren, oft saueren und wenig einträglichen Arbeit in Fülle erfahren, und somit könnte das Maass derselben vielleicht noch nicht einmal voll seyn. Allwissend ist man weder in München, noch anderswo, vornehme Missachtung kommt aber selbst auf dürrem Boden vor. —

# Initialen.

**1. Unbekannt.** In der Sammlung des Herrn Imbert zu Brügge befindet sich ein Gemälde mit diesem Zeichen. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in Umgebung der Heiligen Johannes Baptista, Anton, Barbara und Catharina von Alexandrien vor. Auf dieses Bild macht Passavant, Kunstreise durch England und Belgien S. 349, aufmerksam, hielt es aber damals (1833) für ein Temperagemälde von einem Zeitgenossen des Hubert van Eyck. Durch eine spätere gütige Mittheilung des Herrn Direktor Passavant wissen wir aber, dass das Bild in Oel gemalt ist, da dasselbe seitdem von der Uebermalung in Leimfarben gereiniget wurde. Passavant erkennt darin entschieden die Schule der van Eyck, stellt es aber dahin, ob das Zeichen ein Künstler-Monogramm sei.



**2. Unbekannt.** Hier haben wir es mit einem jener alten deutschen Goldschmiede zu thun, welche mit mehr oder weniger Geschick auch die Kupferstecherkunst geübt hatten. Sein Name kam in Vergessenheit, und selbst das Monogramm wurde erst 1832 durch Brulliot's Dictionnaire des monogrammes I Nr. 10 in weiterem Kreise bekannt. Man findet es auf einem Kupferstiche mit der heil. Familie. In Mitte des Blattes sitzt Maria mit dem Kinde auf einer Rasenbank, während Joseph links zur Seite auf dem Boden sitzend schläft, und den Kopf an die Bank lehnt. Oben in der Mitte erscheint Gott Vater und der heil. Geist in der Glorie, und hinter der Madonna zeigt sich die halbe Figur eines Mönches mit gefalteten Händen. Zu den Füssen der heil. Jungfrau liegt ein grosses Buch, und links bemerkt man eine Heuschrecke, nach welcher Marolles den Meister A „le maître à la sauterelle" nennt. Rechts steht das gegebene Zeichen. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L.



Diese Darstellung ist auch in Wiederholung vorhanden, aber immer mit Hinweglassung des Mönches und des grossen Buches zu den Füssen der heil. Jungfrau. Ein Blatt, und wohl nicht das älteste, ist ohne Monogramm, und von der Gegenseite des erwähnten, da Joseph rechts schläft. Die Heuschrecke ist aber links unten, wie im Blatte des Meisters A. Dieses unbezeichnete Blatt erklärt man nun vorzugsweise als jenes des unbekannten Meisters mit der Heuschrecke, welche aber nicht als Künstlerzeichen zu nehmen ist. Dieselbe Darstellung, aber ohne Mönch, hat auch Israel von Meckenen, und nach ein paar Decennien sogar Marc Anton copirt. Noch wichtiger ist aber ein Blatt, welches Bartsch im Verzeichnisse der Kupferstiche des Albrecht Dürer Nr. 44 mit Unrecht die heil. Jungfrau mit dem Schmetterlinge nennt, da das Insekt

eine Heuschrecke ist. Bartsch erklärt diesen Stich für eine Arbeit aus Dürer's erster Zeit, und denkt an keine Copie eines älteren Vorbildes. Andere schreiben dieses unserm Meister A zu, so dass also Dürer nur den Mönch und das Buch weggelassen hätte. Wieder andere, aber die Minorität, sprechen die Madonna mit der Heuschrecke dem A. Dürer ganz ab, und denken an einen französisirenden Meister der späteren Zeit, da auch das Monogramm die gewöhnliche Form des Dürer'schen Zeichens nicht hat. Allein wer kennt die Leistungen dieses Meisters aus dem 15. Jahrhunderte so genau, dass ein sicheres Urtheil gefällt werden kann? Wir glauben, dass Dürer's Stich das Vorbild zu der Copie ohne Zeichen, sowie zu jener des Israel van Meckenen sei. Der Nachstich des letzteren beweiset jedenfalls, dass die Arbeit in das fünfzehnte Jahrhundert falle, da Israel zu Anfang des sechzehnten starb. A. Dürer hat aber das Blatt des Meisters A. höchst wahrscheinlich vorgefunden, und selbes mit Weglassung des Mönches im Stiche copirt. Vielleicht ist dieser A. Albrecht Dürer der Vater, welcher nach dem Geständnisse des Sohnes ein „künstlicher reiner Mann" war. A. Dürer sen. arbeitete längere Zeit in den Niederlanden, zog 1455 gen Nürnberg und gründete 1467 mit Barbara Haller, der Tochter des berühmten Goldschmiedes Hieronymus einen eigenen Heerd. Der alte A. Dürer blieb von dem Einflusse der niederdeutschen Kunstrichtung sicher nicht frei, und auch die heil. Familie mit dem betenden Mönche trägt das Gepräge derselben. Die Bestellung der Platte ging wahrscheinlich von irgend einem Kloster aus, die Copisten liessen aber den Mönch weg, so wie das Buch, welches der heil. Jungfrau zu Füssen gelegt, und wahrscheinlich als ein Geistesprodukt des Mönches zu betrachten ist.

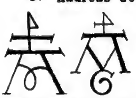
Ausser der heil. Familie mit der Heuschrecke kennt Passavant auch noch eine Madonna mit dem Kinde, und ein paar Scenen des Todtentanzes von dem Meister A., wir können aber keine nähere Beschreibung davon geben.

Dagegen ist im Catalogue de la superbe collection d'estampes laissée par feu Mr. H. Weber. (Par F. H., i. e. F. Heimsoeth). Leipzig 1855, p. 1, auf ein sehr altes Blatt aufmerksam gemacht, welches den seeligen Tod des reuigen Sünders vorstellt, nach der Art der Darstellungen in den xylographischen Ausgaben der Ars moriendi. Im unteren Theile liegt der Sterbende auf dem Bette, vor welchem ein Tisch mit Medicamenten steht. Zu Haupten ist ein Engel mit der Bandrolle, auf welcher man liest: *hic homo peccavit, moriens veniam rogitavit.* Zu seinen Füssen steht der Teufel und erfüllt das Zimmer mit Geschrei. Aus der Fratze an seinem Hintern geht eine Bandrolle mit den Worten: *hanc animam posco, quam plenam criminibus nosco.* In der Mitte am Bette reicht ein Mönch dem Sterbenden die brennende Kerze, und gegenüber hält ein anderer mit der Brille auf der Nase ein Buch. Hinter dem Bette zählt man acht Personen aus der Familie des Scheidenden, und rechts füllt einer der Erben mit Beihülfe des Teufels bereits die Tasche. Ueber ihm steht: *raptor.* In Mitte des Blattes sieht man Christus am Kreuze, an welchen der reuige Sünder die letzten Worte richtet: *in manus tuas domine commendo spiritum meum.* Links kniet die heil. Jungfrau und drückt mit der Rechten eine der Brüste mit den Worten: *hanc quia succisti fili veniam promeruisti.* Rechts spricht St. Bernhard mit dem Kreuze: *o homo securum accessum habes ante deum, mater ostendit filio pectus, et vulnera filius ostendit patri, salve vulnera, ibi nulla potest esse repulsa.* Der Heiland macht die Rechte vom Kreuze los, legt sie auf die Brustwunde, und richtet nach dem oben in Wolken erscheinenden Gott Vater die Worte: *vulnera cerne pater, fac quae rogitat mea virtus.* Auf dem von diesem ausgehenden Spruchband steht: *fili petita dabo, quae vis, tibi nulla negabo.* Unter

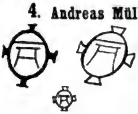
dem Engel links vom Vater liest man: *te deum laudamus*, und unter jenem rechts: *in te dominum confitemur*. Die ganze Handlung geht unter einem grossen Baldachin vor. Die Inschriften stehen auf fliegenden Zetteln, welche in ihren gothischen Charakteren schwer zu lesen sind. Links unten in der Ecke ist ein grosses A, ähnlich dem obigen. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 10 L.

Diese Darstellung stimmt mit keiner derjenigen in den xylographischen Werken der Ars moriendi. Hr. Heimsoeth erklärt sie als das Produkt eines der Brüder des gemeinsamen Lebens, ungefähr in der Weise jenes allegorischen Kupferstiches, welchen Hr. von Sotzmann im deutschen Kunstblatt 1850 Nr. 10 beschreibt. Der Künstler, ein Mönch, dürfte nach der Ansicht des letztgenannten gelehrten Kunstkenners den am 27. März 1482 erfolgten Tod der Maria von Burgund, Gemahlin Maximilians I., zu einer Allegorie gewählt haben. Auf dem im Kunstblatte beschriebenen Blatte ist nämlich eine in der Grube ausgestreckte Leiche zu sehen. Nach der Erklärung der Darstellung, welche Hr. Sotzmann gibt, kann aber das Jahr 1482 nicht als jenes der Entstehung des Blattes genommen werden, da er eine der vorkommenden Figuren für jene des 1493 verstorbenen Kaisers Friedrich III. hält.

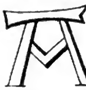
**3. Andreas Gessner,** Buchdrucker in Zürich, welcher um 1590 thätig war, soll nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 92) das erste Zeichen geführt haben, und zwar auf Vignetten und Titelblättern. Unsers Wissens kommt es aber nur in zweiter Form vor, und dann bleibt es dahin gestellt, ob diese Holzschnitte von Gessner selbst herrühren. Das Monogramm ist wohl nur sein Buchdruckerzeichen.



**4. Andreas Müller,** Zeichner und Maler, wurde 1830 zu Stephans-Rettenberg im Landgerichte Sonthofen geboren, und zu München unter Leitung des Professors Moriz von Schwind herangebildet. Er gehört zu den talentvollsten Künstlern der Münchener Schule, besonders in der historischen Composition. Mehrere seiner Zeichnungen sind durch den Formschnitt bekannt, namentlich durch die Familien-Chronik, welche 1852 bei Braun & Schneider, den Verlegern der fliegenden Blätter, erschien. In diesem Verlage erschienen auch viele schöne Bilderbögen, die nach Müller's Zeichnungen in Holz geschnitten sind. Die meisten tragen das kleinere der obigen Zeichen. Die grösseren findet man auf schönen Holzschnitten einer Folge von zwölf Blättern mit Darstellungen aus dem Leben bayerischer Fürsten, welche 1852 bei Braun & Schneider erschienen: 1) Der Einzug des Churfürsten Maximilian Joseph IV., nachmaligen Königs, geschnitten von Blanz 1852, gr. Fol. 2) König Maximilian I. rettet aus den Trümmern eines eingestürzten Hauses den Glaserlehrling Fraunhofer (den später berühmten Optiker), geschnitten von Blanz 1852, gr. Fol. Eine Folge von biblischen Darstellungen im ersten Hefte der christkatholischen Bilderbogen zur Belehrung und Erbauung. München, in der xylographischen Anstalt von K. Braun & Schneider 1855, Fol. Auf jedem Blatte sind vier Darstellungen abgedruckt. Auf den meisten findet man das kleine Zeichen, weiss oder schattirt. A. Müller hat aber auch als Maler bereits Proben eines entschiedenen Talentes an den Tag gelegt. Meister in der Composition, und als Zeichner ohne Tadel entwickelt er einen ebenso glücklichen Farbensinn. Im Jahre 1856 begleitete er den Herzog von Meiningen nach Italien, und dieser Fürst übertrug ihm in Rom auch die Ausführung von Gemälden.



**5. Unbekannt** (?). Nach Brulliot II. Nr. 1 findet sich dieses Zeichen



auf einem Gemälde in der Liversberg'schen Sammlung zu Cöln. Es stellt eine Scene aus der Leidensgeschichte des Herrn dar, und gehört daher wohl zu dem berühmten Bilder-Cyklus, welcher seit Jahren unter dem Namen der Liversberg'schen Passion bekannt ist. Brulliot bemerkt ferner, dass einige dieses Zeichen dem Albert Altdorfer zuschreiben, wogegen aber das Bild selbst streite, indem es in ganz anderer Weise gemalt sei. Brulliot scheint als Augenzeuge zu berichten, und somit kann keine Verwechslung mit dem Meister A. Nr. 7 stattfinden, wenn der genannte Schriftsteller nach Appendix II. Nr. 1 nicht mit sich selbst im Zweifel ist.

In einem alten handschriftlichen Verzeichnisse von Künstlern mit ihren Werkzeichen (um 1590) fanden wir ein ähnliches, aber schlechter gezeichnetes gothisches A. einem Adrianus von Herzogenbusch beigelegt. Dieser Meister soll nach der genannten Quelle um 1480 gearbeitet haben, und er könnte daher jener Adrian de Bos le Duc seyn, welcher nach L. de Laborde (Essai d'un Cat. des Artistes &c. p. 32) 1468, wohl gesellenweise, in Brügge arbeitete. Der Zeit nach könnte er der Bruder des Jeronymus Aguen von Herzogenbusch seyn.

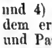
Ferner sahen wir ein Gemälde auf Goldgrund mit Christus am Kreuze zwischen den Mördern in der Weise der alten schwäbischen Schule. Der Buchstabe A, fast in derselben Form, aber mit ausgefüllten Linien, war unten am Rande gegen rechts. In Ulm lebte eine alte Künstler-Familie Namens Acker, über welche Weyermann's Nachrichten von Künstlern und Gelehrten Ulm's 1829 nachzusehen sind. In Augsburg starb 1505 der Maler Hans Abesmaister, und 1518 Jakob Alt. Ueber die Zeit des 1521 daselbst verstorbenen Ulrich Abt kann kein Gemälde dieser Art herabreichen.

**6. Stempel.** Die englischen Gold- und Silberschmiede bedienten sich



von früher Zeit her zur Bezeichnung ihrer Arbeiten eines Stempels, sie wechselten aber von zwanzig zu zwanzig Jahren mit den Buchstaben des Alphabets, so dass man daraus auf die Zeit der Entstehung eines Gefässes oder Ciselirwerkes schliessen kann. Von 1518—1537 bedienten sie sich der gothischen Capital-Buchstaben, und das erste der oben gegebenen Zeichen bestimmt daher das Jahr 1518 als Entstehungszeit des Werkes. Die Marken mit diesen Buchstaben laufen von A bis U, und von 1538 an kamen die römischen Capitalbuchstaben in Anwendung. Das römische A deutet daher auf 1538. Mit dem Jahre 1558 bediente sich die Gilde der kleinen römischen Schriftzeichen mit dem schreitenden Löwen, und von 1578 an führte sie die römischen Capitalen in einem Wappen mit dem Löwen ein. Von 1598—1617 kamen wieder die lombardischen Buchstaben in Anwendung, und das oben gegebene zweite A deutet daher auf das Jahr 1598. Ueber diese Goldschmiedmarken vgl. Art Journal 1855, S. 270.

**7. Unbekannt** Dieses Zeichen gehört einem alten Maler an, von



welchem in der Lyversberg'schen Sammlung zu Cöln vier Bilder waren, nämlich: 1) die hl. Jungfrau mit St. Bartolomäus, 2) der Erzengel Gabriel und St. Petrus, 3) die Anbetung der Könige, und 4) die Auferstehung Christi. H. 4 F. 4 Z., Br. 2 F. 11$\frac{3}{4}$ Z. Auf dem ersten befindet sich der Buchstabe A am Kruge mit der Lilie, und Passavant (Kunstreise durch England und Belgien S. 397) möchte das Zeichen nur als Abkürzung des Wortes AVE nehmen. Der genannte Schriftsteller zählt das Gemälde zu den Erzeugnissen der alten

vlämischen Schule, der Catalog der Lyversbergischen Sammlung Nr. 29—32 will sie aber der Cölner Schule vindiciren, womit auch Merlo (Nachrichten von dem Leben und den Werken cölnischer Künstler S. 544) übereinstimmen möchte.

Den Charakter der alterthümlichen Schule hat Passavant sicher erkannt, es kann aber auch ein Künstler aus Cöln in der alten vlämischen Schule seine Bildung erlangt haben. Merlo hat keinen Namen für denselben, wir machen aber auf Peter Alde von Ahrweiler aufmerksam, dessen Merlo (die Meister der altcölnischen Malerschule. Cöln 1852 S. 146) in Urkunden von 1484—1512) erwähnt fand. Dieser Meister muss von Bedeutung gewesen seyn, da er schon 1484 so viel erworben hatte, um ein Haus zu kaufen. Er starb 1504. Die erwähnten Gemälde stammen aus der Zeit Alde's.

**8. Unbekannt.** Brulliot App. II. 2. erhielt die Mittheilung, dass



mit diesem Buchstaben Statuen nach den Modellen des Albert Altdorfer bezeichnet seien, wir wissen aber nicht, wo sich Werke dieser Art befinden. Es ist uns indessen bekannt, dass sich kleine Reliefs in Holz und in Blei erhalten haben, welchen Vorbilder von Altdorfer zu Grunde liegen, wenn sie nicht von ihm selbst herrühren. Die alten Maler waren gewöhnlich auch im Modelliren geübt, und somit mag diess von Altdorfer nicht geläugnet werden. Auch mit Altdorfer's Monogramm kommen Reliefs vor, und somit wird sich auch der Buchstabe A auf ihn beziehen. Die erwähnten Statuen sind von einem unbekannten Bildhauer N S ausgeführt.

**9. Unbekannt.** Der Maler, welcher unter diesem Zeichen seinen



Namen der Nachwelt verborgen hat, war zwischen 1470 und 1490 in Westphalen thätig. Vielleicht ist er jener traditionelle Albert von Westphalen, von welchem die Kunstgeschichte weiss, und der lange Zeit mit Heinr. Aldegrever verwechselt wurde. C. Becker (Kunstblatt 1843 Nr. 90) hält ihn für einen Schüler des sogenannten Liesborner Meisters vom Jahre 1465, da seine Werke mit jenen desselben Aehnlichkeit haben. Den Vergleich gestattet die Sammlung des Geh. Ober-Regierungsrathes Krüger in Minden, welcher Gemälde aus der ehemaligen Abtei Liesborn besitzt. Sie wurden bei der Aufhebung des Klosters als werthlose Waare um Spottpreise verkauft, von späteren Besitzern auch noch verstümmelt, und zum Theil gänzlich zerstört. Becker beschreibt diese Ueberreste, es geht aber auch Passavant in seiner Kunstreise S. 401 auf dieselben ein. Das Hauptgemälde stellte Christus am Kreuze vor, dessen Blut von Engeln in Kelche aufgefangen wird, zu beiden Seiten waren je drei beinahe lebensgrosse Heilige, von welchen nur die Brustbilder übrig sind. Auch noch andere Bilder aus der Abtei Liesborn besitzt Herr Krüger, sowie solche einer verwandten Richtung, wozu jene unsers Monogrammisten gehören. Sie waren bis 1835 in der evangelischen Kirche zu Lünne an der Lippe, und bildeten einen Altar, welcher aus Unverstand zerstört wurde. Er bestand aus zwei grossen Tafeln mit der Kreuzigung und Kreuzabnehmung Christi. Jeder der Flügel hatte vier Abtheilungen, in welchen links die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel, rechts die Auferstehung, die Himmelfahrt, die Erscheinung des heil. Geistes und das jüngste Gericht vorgestellt waren. An den äusseren Seiten sah man in halblebensgrossen Figuren die Heiligen Johannes, Maria, Georg und Agnes. Die inneren Bilder sind alle auf Goldgrund gemalt, sowie die Veronica mit dem Schweisstuche im oberen Aufsatze. Dieser Altar ist nach Becker das Werk eines ausgezeichneten Künstlers, wenn er auch im Ausdrucke

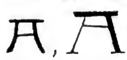
und in der Reinheit der Charaktere unter dem Liesborner Meister steht. Besonders grossartig ist der Christuskopf. Die Verkündigung und die Darstellung im Tempel sind sorgfältige Copien zweier Gemälde im Besitze des Ober-Regierungsrathes Krüger aus der Abtei von Liesborn. Auf dem Bilde der Erscheinung des heil. Geistes steht das gegebene Zeichen. Auf dem Gemälde der Verkündigung sieht man in den bunten Fensterscheiben die Wappen der Städte Cöln und Münster, dann jenes der Familie Kettler und ein unbekanntes Wappen.

**10. Friedrich Hetzelsdorffer** heisst nach Heller (Monogrammen-



Lexicon S. 186) der Träger dieses Zeichens, welches auf den ersten Blick nicht für FH, sondern für ein gothisches A genommen werden dürfte. Heller gibt indessen das Monogramm nicht genau. Man findet es auf dem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Malers F. Hetzendörffer, welches aber dem 17. Jahrhundert angehört und von geringer Arbeit ist. Oval. H. 3 Z. 3 L. Br. 3 Z. 5 L.

**11. Andreas Achenbach,** Landschafts- und Genremaler aus Cassel,



einer der berühmtesten deutschen Künstler, bediente sich in seiner früheren Zeit häufig eines Monogrammes, welches gewöhnlich aus den Buchstaben A A besteht, so dass wir unter diesem Zeichen auf ihn zurückkommen. Die gegebenen Initialen findet man auf kleineren Bildern und Skizzen in Oel, meistens auf Landschaften und Marinen. Ein mit dem gothischen A bezeichnetes Gemälde lezterer Art befindet sich in der Gallerie des Friedensrichters A. Fahne auf Schloss Rolland. Achenbach's Werke sind nach allen Richtungen hin verbreitet.

**12. Unbekannt.** Heller (Monogr.-Lex. S. 2) legt dieses Zeichen



dem Albrecht Altdorfer bei, aber ohne anzugeben, ob es sich auf Gemälden, oder Kupferstichen finde. Der genannte Schriftsteller entnahm das Zeichen wahrscheinlich der ersten Ausgabe des Dictionnaire des monogrammes par F. Brulliot, welcher auf Ch. v. Mechel's Catalog der k. k. Gallerie in Wien verweiset. Mechel will nämlich den Buchstaben A in dieser Form auf Gemälden Altdorfer's gefunden haben, in der Sammlung des Belvedere fehlt aber dieser Meister, welcher sich überhaupt eines ganz anderen Monogrammes bediente. Man findet aber Gemälde mit der gegebenen Signatur. Ein solches befand sich bis 1846 in der Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge in Copenhagen. Es stellt den hl. Franziskus vor dem Crucifixe dar, wie er in einem Buche liest. Die Figur ist klein, von einem Blumenkranze umgeben, und auf Kupfer gemalt. Der Verfertiger dieses Bildes scheint gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben, wenn nicht später.

**13. Unbekannt.** Auf einen Formschneider mit diesem Zeichen



macht Brulliot I. Nr. 3 aufmerksam, und bezieht sich auf Heller's Beiträge zur Kunst- und Literaturgeschichte I. S. 126. Der Künstler soll um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Sachsen gearbeitet haben, wir möchten aber glauben, es sei der Buchstabe nicht genau gegeben, so dass derselbe Meister unten Nr. 34 wieder auftreten dürfte. Nur ist aber zu bemerken, dass die Blätter des Letzteren von grösserem Kunstwerth seyn werden, indem Heller jene mit dem obigen Buchstaben für gering achtet. Man findet deren in Druckwerken, neben andern einen Holzschnitt mit Christus am Kreuze und fünf Figuren, wovon zwei die hl. Jungfrau unterstützen. Dieses Blatt ziert den Titel einer gedruckten Predigt. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 6 L.

**14. Unbekannter italienischer Meister**, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts arbeitete. Duchesne, Voyage d'un Iconophile p. 325, beschreibt ein radirtes (?) Blatt von ihm, welches die Statue der Diana von Ephesus zwischen zwei Hirschen vorstellt. In der Mitte sieht man auch einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, und auf den beiden Händen der Diana steigen Löwen nach ihrer Achsel auf. Links oben ist das Zeichen, welches hier vielleicht nicht vollkommen getreu ist, da es uns nur nach Zeichnung aus dem Gedächtnisse zukam. Ausserdem fanden wir das Blatt in keinem anderen Werke erwähnt, und somit gehört es wahrscheinlich zu den grössten Seltenheiten. H. 14 Z. 10 L. (?) Br. 6 Z. 4 L.

**15. Antonio Toto del Nunziata.** (?) Im Besitze des Grafen Schaffgotsch auf Warmbrunn befindet sich ein höchst interessantes weibliches Bildniss, welches die unglückliche, im Jahre 1558 enthauptete, Jane Grey vorstellen könnte, und mit dem gegebenen Zeichen versehen ist. Die Züge derselben Person, oder vielleicht einer Schwester, gibt das Bild einer jungen Clavierspielerin in der Gallerie des Grafen A. Raczynski in Berlin. Nur das Haar ist dunkler, als in jenem des Grafen Schaffgotsch; Physiognomie, Kopfputz, Kleidung, Geschmeide, Colorit, Accessorien sind aber identisch. Graf Raczynski gibt im Cataloge seiner Bildersammlung, neue Ausgabe von 1856 S. 28, das Resultat der Erkundigungen und Forschungen, welche er über diese Bilder angestellt hatte, sie führten aber nach mehreren Vermuthungen nur zu der wahrscheinlichsten Vermuthung, dass nämlich das Bildniss der Clavierspielerin jenes der Jane Grey seyn könnte, und dass es von Antonio Toto aus Florenz, genannt Toto del Nunziata, gemalt seyn dürfte. Dieser Künstler arbeitete von 1538—1583 in England, und wurde zu den vorzüglichsten italienischen Meistern seiner Zeit gerechnet. Graf A. Raczynski gibt aus den Anecdotes of painting in England collected by Mr. G. Vertue, published by Mr. H. Walpole. London 1786, I. p. 93 und 94 Auszüge aus alten Rechnungen über jene Arbeiten, welche Toto für den König unternommen hatte. Er kommt 1538 zuerst vor, aber erst 1583 verlieh ihm Heinrich VIII. das Indigenat des Reiches. Antonio Toto konnte also das Bildniss der Jane Grey gemalt haben. Das Monogramm scheint aus den Buchstaben A T zu bestehen, und somit ist auch dieses der Hypothese des edlen Grafen nicht entgegen. Es ist auch möglich, dass beide Bilder die Züge der Jane Grey geben, gesetzt auch, dass die Haare der jungen Dame in der Sammlung des Grafen Schaffgotsch etwas lichter sind. Dann herrscht auch Analogie zwischen den genannten Bildnissen und einem anderen, welches in T. F. Dibdin's Bibliographical Decameron. London 1817. III. p. 249 als jenes der Jane Grey gestochen ist. Graf Raczynski will aber an der Person der unglücklichen Jane Grey nicht entschieden festhalten; auch lässt er es dahingestellt seyn, ob in Antonio Toto der Maler seiner Clavierspielerin, und dann auch der Dame des Grafen Schaffgotsch gefunden sei. Er findet es jedoch wahrscheinlich.

**16. Unbekannt.** Ob Formschneider oder Zeichner, gehört der Meister A jedenfalls zu den frühesten französischen Künstlern, für welchen wir aber keinen Namen haben. Sein Zeichen findet man in einem interessanten und seltenen alt-französischen Werke mit einer Menge schöner Initialen nach Art der Schrottblätter, und mit historischen Vorstellungen in Umrissen. Dieses Werk ist betitelt: La Mer des histoires. Paris par G. le bret. Ohne Jahr. 2 Voll. fol. Eine andere Ausgabe ist datirt: Paris, Nicolas Couteau pour Galliot du Pre 1536. 2 Voll. fol. Das Werk ist aus dem Lateinischen übersetzt: Rudimentum Novitiorum, von Brochart, oder richtiger von J. Colonna.



**17. Antonio da Trento** gehört mit Hugo da Carpi zu den ersten italienischen Meistern, welche den Holzschnitt in Clair-obscur geübt, und zur Vollkommenheit gebracht hatten. Wir haben nur spärliche Nachrichten über ihn, da die Identität mit Antonio Fantuzzi noch lange nicht erwiesen ist. Vasari sagt nur, dass Antonio da Trento um 1530 nach Zeichnungen des Francesco Parmigianino in Bologna in Holz geschnitten, und Letzterer ihm auch die Kunst gelehrt habe, Abdrücke von drei Platten zu machen. Wirklich trägt das Blatt mit der Marter der Apostelfürsten die Jahrzahl 1535, so dass die frühere Periode des Künstlers festgesetzt ist. Bartsch IV. 28 beschreibt dieses Blatt, hatte aber nur einen zweiten Abdruck ohne Jahrzahl vor sich, weil er des Datums nicht erwähnt. Die zweiten Abdrücke scheinen auch nur von zwei Platten zu kommen, da man nur auf einem kleinen Theil des Vordergrundes die Höhungen bemerkt. Die Jahrzahl war daher auf der dritten Platte eingeschnitten. Die reinen Helldunkel von drei Platten haben rechts unten die Zahl DXXXV und das Monogramm des Meisters, sie gehören aber zu den Seltenheiten. H. 10 Z. 8 L. Br. 17 Z. 8 L. Das Monogramm des Künstlers, in die Tiefe geschnitten und daher weiss, findet man ausserdem nur noch auf zwei Blättern des Meisters. Das eine, B. IV. 17, stellt den Täufer Johannes in der Wüste sitzend vor; das Zeichen steht aber nur in der 7 L. breiten Bordure der späteren Abdrücke, nachdem die beiden Hauptplatten bereits abgenutzt waren. In den schönsten Abdrücken ist das Bild von keiner Einfassung umgeben und daher fehlt das Monogramm. H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. 10 L. Ein drittes Blatt mit dem Zeichen des A. da Trento stellt einen alten am Baume sitzenden Lautenspieler vor, wie die erwähnten Holzschnitte nach der Zeichnung Parmigianino's gefertiget, und mit drei Platten gedruckt. H. u. Br. 5 Z. 2 L.

Die beiden kleineren Zeichen werden dem Antonio Fantuzzi zugeschrieben, auf welchen wir unter AT und AFT zurückkommen. Man findet sie auf Radirungen in der Weise der Meister der Schule von Fontainebleau, zu welcher Fantuzzi gezählt wird, den wir aber von Antonio da Trento unterscheiden. Von der Hand des Letzteren erwähnt Vasari weder einen Stich, noch eine Radirung, sondern nur einige Holzschnitte in Helldunkel, nach Zeichnungen von Parmigianino. Vasari gibt dazu dem Künstler ein sehr ehrenrühriges Zeugniss mit in die Nachwelt, indem er behauptet, A. da Trento habe mittlerweile dem Meister zur Nachtszeit die Zeichnungen und andere Kunstsachen entwendet, und sei damit über alle Berge gegangen. Allein Parmigianino's Zeichnungen scheinen nicht aus Italien gekommen zu seyn, denn der berühmte A. M. Zanetti fand sie im vorigen Jahrhunderte zu Venedig auf, und fertigte darnach die bekannten Blätter in Helldunkel, gleichsam selbst ein zweiter Antonio da Trento und Hugo da Carpi. Neuere Schriftsteller nahmen indessen die Aussage des Vasari um so mehr für baare Wahrheit, als dieser Schriftsteller dem Antonio da Trento in der Zeit nicht sehr ferne stand. Man brachte Letzteren mit Antonio Fantuzzi, angeblich ebenfalls aus Trento, in Verbindung, und liess somit den Dieb der Zeichnungen in Frankreich seinen Namen ändern. Antonio Fantuzzi trat nämlich um 1540 zu Fontainebleau unter Primaticcio als Maler im Ornamentenfache und als Kupferstecher auf, und da sowohl er, als Antonio da Trento nach Zeichnungen Parmigiano's Blätter lieferten, so sprach sich Bartsch um so entschiedener für die Identität beider aus, als man in dem gegebenen Monogramme AT lesen will, und auch in jenem des A. Fantuzzi diese Buchstaben enthalten sind. Der Buchstabe T bedeutet nach der Ansicht des berühmten Verfassers des

Peintre graveur „Tridentino", allein die Sache ist noch nicht ausgemacht, da T öfters auch „Taglio" oder „Tagliatore" (Incidit, Incisor) bedeutet, und Zani nachgewiesen hat, dass die Familie Fantuzzi in Bologna, nicht in Trento ansässig war. Ein Francesco Fantuzzi bekleidete 1571 das Amt eines Podesta, und 1578 liess Pasotto Fantuzzi die Gemälde in S. Jacopo daselbst restauriren. Das T in A. Fantuzzi's Monogramm, welches wir unter AFT, ANFT und AT geben, bedeutet daher höchst wahrscheinlich „Tagliatore", wie dasselbe auch auf dem Blatte mit der Verwandlung der Töchter des Mynias in Fledermäuse zu erklären ist. Auf diesem Kupferstiche liest man: Bologna InnVentoR. Antonio Fantuzzi T. fecit. 1542. Unter „Bologna" ist hier der Maler Primaticcio zu verstehen, und der Buchstabe T kann nur „Tagliatore" bedeuten, da, wie kaum zu zweifeln ist, A. Fantuzzi aus Bologna stammt. Er musste also dem Primaticcio von Haus aus bekannt, und durch ihn berufen worden seyn. Der Meister würde sich auch wohl gehütet haben, einen Dieb in die Dienste des Königs von Frankreich zu bringen. Fantuzzi hatte anfangs auch nur die untergeordnete Stelle eines Decorationsmalers, und daher mag es wohl gekommen seyn, dass er mehr als Kupferstecher (Intagliatore) gelten wollte. Wir können nicht glauben, dass Fantuzzi mit dem Antonio da Trento des Vasari Eine Person sei, wie wir auch die Geschichte mit der Entwendung der Zeichnungen des Parmigianino dahin gestellt seyn lassen. Der Umstand, dass beide Künstler unter dem Einflusse des letzteren Meisters gestanden, ist nicht erheblich, da Parmigianino mehrere Schüler und Nachahmer hatte. Für die Trennung beider Künstler spricht auch noch eine Notiz des Abbate Zani, welcher in einer Handschrift des Bolognesers F. Oretti gefunden hatte, dass die Familie des Antonio da Trento den Namen Cavalli führte. Ein Antonio Cavalli, nach Zani Schüler des Parmigianino und Formschneider, erschlug den Sohn eines gewissen Pizzoli, und hatte daher wahrscheinlich die Flucht ergriffen. Vielleicht hängt diese Geschichte mit Vasari's Angabe zusammen, so dass er den Mörder auch noch zum Diebe macht. Die Familie Cavalli erlosch 1585 in Trento, zählte aber schon 1427 einen Canonicus. Wenn wir daher dem Oretti Glauben schenken dürfen, oder vielmehr dem Abbate Zani, so ist es nicht zu gewagt, den Formschneider Antonio Cavalli mit dem Antonio da Trento des Vasari für Eine Person zu halten, gesetzt auch, dass Oretti seinen Formschneider A. Cavalli nicht in Trento, sondern in S. Pietro geboren werden lässt. Es reicht wohl hin, zu wissen, dass die Familie Cavalli schon im 15. Jahrhunderte zu Trento ansässig war, und so mag es Antonio vorgezogen haben, statt Cavalli sich da Trento zu nennen. Nach dem, was bisher bemerkt ist, hätte also Antonio Fantuzzi mit Antonio da Trento nur den Taufnamen gemein, und dass er nicht aus Trento, sondern aus Bologna stamme, scheint auch eines seiner radirten und gestochenen Blätter zu beweisen. Es stellt eine künstliche Grotte vor, und enthält in der Mitte folgende Inschrift: ***Ant. Fantuz. I. De Bologna.*** Rechts steht: ***Fecit AI. D. M. D. 45.*** Der Buchstabe I vor De Bologna bedeutet wohl Inventor, nicht Intagliatore. Der Inventor de Bologna ist Fantuzzi selbst, nicht Primaticcio, da er im Fache der Grotteske beschäftiget war. Die Blätter mit Landschaften und Ornamenten sind wahrscheinlich durchgängig nach seiner Erfindung radirt, die Figuren aber könnten von Primaticcio gezeichnet seyn.

Bartsch P. gr. XII, p. 211 beschreibt die Holzschnitte des Antonio da Trento, und Tom. XVI, p. 234 ff. die Radirungen des Antonio Fantuzzi, welchen er mit dem ersteren für Eine Person hält. Er scheint zehn Holzschnitte in Clair-obscur für entschiedene Arbeiten des Antonio da Trento zu halten. Malpé und Brulliot fügen aber noch andere

Blätter dieser Art bei, so dass sich die Zahl derselben gegen 24 beläuft. Allein bei mehreren ist es zweifelhaft, ob sie von ihm oder Hugo da Carpi herrühren, und andere sind im Machwerke so verschieden, dass man auch noch einen dritten und vierten unbekannten Künstler vermuthen könnte. Die Radirungen mit den beiden kleineren Zeichen kennen wir nicht. Vasari hatte keine Kunde davon, nur Oretti bemerkt, dass jener Formschneider Antonio Cavalli für seinen Geburtsort S. Pietro einen Kupferstich gefertiget habe. Der Inhalt des Blattes ist nicht bekannt, und somit weiss man auch nicht, ob es mit dem Namen, oder mit dem Zeichen versehen sei. Schliesslich bemerken wir noch, dass auch auf einigen Blättern des Antonio Tempesta ein ähnliches Zeichen vorkomme. Unter Nr. 19 ist darüber gehandelt.

**18. Jost Amman** bezeichnete auf solche Weise eines der Blätter seines Kartenspieles. Es stellt Humpen vor und einen Mann, der



die Frau schlägt. Das Monogramm ist „Jost Amman Tigurinus" zu lesen. Das deutsche Kartenspiel des J. Amman zählt vollständig 52 Blätter, welche äusserst selten vorkommen. Sie wurden als Buch ausgegeben unter dem Titel: IODOCI AMMAN- | NI Civis Noribergensis Charta Lvsoria, | Tetrastichis illustrata | per | Janum Heinricum Scroterum etc. | Künstliche vn̄ wol ge- | rissene Figuren in ein new Kartenspiel, durch den Kunstreichen vnd weit- | berüm- | ten Jost Amman etc. Gedruckt zu Nürnberg durch | Leonhard Heussler. | Año M. D. LXXXVIII. H. 3 Z. 8–9 L. Br. 2 Z. 3—4 L.

Die vier Farben, jede zu 13 Blätter, sind a) durch Druckerballen, b) Bücher, c) Becher, d) Humpen oder Weinkrüge ohne Henkel angedeutet. Die Rückseiten sind leer. Ueber dem Bilde der Stirnseite sind vierzeilige lateinische, unter demselben kürzere deutsche Gedichte gedruckt. Ein an Jost Amman gerichtetes lateinisches Lobgedicht auf zwei Blättern macht den Schluss, und am Ende steht: Noriberge, Excudebat Leonhardus Heusslerus. Einige Exemplare wurden prächtig ausgemalt und mit Gold verziert.

Ausser dem Blatte mit dem geprügelten Weibe ist nur noch eines mit den Initialen I.A. versehen, Nr. 9 mit den Bechern und dem Storche, welcher dem Wolfe den Knochen aus dem Halse zieht. Alle anderen Blätter sind ohne Zeichen.

In Singer's Researches into the history of playing cards sind Abbildungen einiger Blätter. Die Nr. 4 mit den Bechern und dem Manne bei der Köchin am Brunnen ist bei C. Becker (J. Amman etc. Mit Zusätzen von R. Weigel. Leipzig 1854 S. 137) abgebildet.

**19. Antonio Tempesta** bezeichnete auf solche Weise einige Radir-

, .

ungen, welche Unkundige dem Antonio Fantuzzi zuschreiben könnten. Tempesta fügte aber noch öfter die verbundenen Buchstaben TE mit F bei.

Das zweite A, oder vielmehr AT, kommt auch in Verbindung mit dem Monogramme LP vor, und zwar auf Holzschnitten, welche Leonardo Parasole nach Tempesta's Zeichnungen ausgeführt hatte. Sie enthalten Vorstellungen aus dem Leben und Leiden des Heilandes, und gehören in eine lateinische und arabische Ausgabe des neuen Testamentes. Die Zahl der Blätter beläuft sich auf 18, worunter jenes mit Christus am Teiche Bedestha das Zeichen trägt. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 7 L.

Bartsch P. gr. XVII, p. 127 ff. beschreibt 1461 Blätter von A. Tempesta, und glaubt damit das Verzeichniss geschlossen. Im Künstler-Lexicon XVIII, S. 173 ff. ist das Verzeichniss vermehrt.



**20. Peter Auer,** Bildhauer von Ulm, war um 1508—1535 thätig. Er fertigte die Holzschnitzwerke an der Orgel im Dome der genannten Stadt, und zeichnete dieselben mit dem gegebenen Buchstaben. Vgl. Kunstblatt 1833, S. 413.



**21. Unbekannter Formschneider,** war um 1520 thätig, wahrscheinlich in Cöln. Merlo hatte indessen keine Kunde von ihm, wir können aber durch gütige Mittheilung des Hrn. J. A. Börner Werke seiner Hand namhaft machen.

1) Die Kreuzigung Christi. Das Kreuz erhebt sich in der Mitte, und ein Kriegsknecht reicht links dem Heilande den Schwamm hinauf. Rechts vom Kreuze ist ebenfalls ein Soldat. Im Vorgrunde von dieser Seite her liegt Maria in Ohnmacht auf dem Boden von Johannes und einer Frau unterstützt. Gegen den Rand zu würfeln Soldaten um die Kleider des Heilandes, und der Schächer hängt am Kreuze. Links sieht man das erste Zeichen, und an der Vase neben dem Kreuze Christi stehen die Buchstaben MW, als jene des Zeichners. H. 6 Z. 1 L. Br. 13—14 Z.

2) Die Ansicht von Cöln in grossem Formate, aber verschieden von dem Prospecte des Anton Woensam aus Worms, welcher 1531 erschien und eine Länge von 10 F. 9 Z. 11 L. hat. Diese Ansicht von Cöln ist mit dem zweiten Zeichen versehen, und das beigefügte Messerchen gibt den Xylographen zu erkennen. Ueber den Zeichner MW. werden wir an betreffender Stelle handeln.

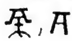


**22. Unbekannter Meister** aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Er scheint nicht zur Zunft der Goldschmiede zu gehören, sondern ist als origineller Maler zu betrachten, welcher seine eigenen Compositionen sehr fein und mit allem Ausdrucke auch in Kupfer zu geben wusste. In der Auffassung erinnert er an die Schule der van Eyck, und namentlich auch an die Bilder des sogenannten Israel van Meckenen in der kgl. Pinakothek zu München, welche höchst wahrscheinlich von dem jüngeren Rogier van der Weyden herrühren. Brulliot II Nr. 2 macht ebenfalls auf diesen Meister aufmerksam, gibt aber das Zeichen in abweichender Form. Nach der Angabe dieses Schriftstellers hinterliess der Meister A eine Folge von 51 Blättern mit biblischen Vorstellungen. Im brittischen Museum sind deren 49, wir haben aber Kunde von 50 Blättern, von welchen nur zwei das obige Zeichen tragen. Ein Blatt ist mit SA bezeichnet, auf welches wir zurückkommen. Die 50 erwähnten zart behandelten Blättchen, von welchen uns aber nur etliche vorlagen, besitzt jetzt Herr F. Butsch in Augsburg, dessen Sammlung an alten und seltenen Blättern reich ist. Sie befanden sich in einem um 1470 in vlämischer Sprache geschriebenen Gebetbuche eingeklebt, und sind theils miniaturartig ausgemalt. Das Manuscript kam 1853 bei J. M. Heberle in Cöln zur Auktion. Wir geben hier das Verzeichniss der Blätter, so dass es unter SA nur des Rückweises bedarf. Eine genaue Beschreibung können wir nicht liefern. H. 2 Z. 6—7 L. Br. 1 Z. 9—10 L.

1) Adam und Eva am Baume der Erkenntniss. 2) Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese. 3) Die kleine Maria im Tempel. 4) Maria und der verkündende Engel, dessen Gruss auf der Bandrolle steht. 5) Die Vermählung der hl. Jungfrau. 6) Der Besuch der Maria bei Elisabeth. 7) Die Geburt Christi. 8) Die Beschneidung des Jesuskindes. 9) Die Opferung der hl. drei Könige. 10) Die Flucht der hl. Familie in Aegypten. 11) Der Kindermord. 12) Jesus im Tempel unter den Schriftlehrern. 13) Die Taufe Christi. 14) Christus in der Wüste vom Teufel versucht. 15) Die Hochzeit zu Cana. 16) Christus bei der Samariterin am Brunnen. 17) Magdalena wäscht dem Heilande

die Füsse. 18) Die Erweckung des Lazarus. Mit dem Buchstaben A. 19) Der Einzug des Heilandes in Jerusalem. 20) Die Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. 21) Das Abendmahl des Herrn. 22) Christus wäscht den Jüngern die Füsse. 23) Christus am Oelberge. 24) Christus und die schlafenden Jünger. 25) Der Judaskuss, oder die Gefangennehmung des Herrn. 26) Die Verspottung des Heilandes. 27—31) Christus vor Pilatus, in fünf verschiedenen Darstellungen. 32) Die Geisslung Christi. 33) Die Dornenkrönung. 34) Die Ausstellung Christi. 35) Pilatus wäscht die Hände. 36) Die Kreuztragung Christi. 37) Die Kreuzigung des Heilandes. 38) Der Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Maria. 39) Die Grablegung Christi. 40) Christus in der Vorhölle. 41) Die Auferstehung des Herrn. Mit dem Buchstaben A. 42) Die drei Frauen am Grabe. Mit den Buchstaben SA. 43) Christus erscheint der Magdalena. 44) Der Heiland bei den Jüngern in Emaus. 45) Christus erscheint den versammelten Aposteln. 46) Christus und der ungläubige Thomas. 47) Die Himmelfahrt des Herrn. 48) Die Erscheinung des hl. Geistes. 49) Christus als Weltrichter. 50) Der Tod mit einer Bandrolle. Die zweizeilige Unterschrift dieses Blattes ist niederdeutsch, wir können sie aber nicht geben. Die Schrift soll schwer zu lesen seyn.

**23. Jeronymus Agnen**, genannt Bosche der Lustige, und noch bekannter unter dem Namen Hieronymus Bos oder Bosch,



wurde um 1450 zu Herzogenbusch geboren, und starb daselbst 1518. Der Familienname dieses merkwürdigen Künstlers ist erst seit wenigen Jahren bekannt. Er geht mit dem Todesjahre aus dem um 1840 aufgefundenen Register der „Illustre lieve Broedershap te s' Hertogenbosch" hervor. Unter den 1518 verstorbenen Mitgliedern der Bruderschaft steht nämlich auch „Hieronymus Agnen, alias Bosch, insignis pictor." Diese Notiz ging in Immerzeel's Werk „De levens en werken des hollandsche — Kunstschilders etc. I p. 78" über, und auch im neuen Catalogue du Musée d' Anvers 1851 ist sie aufgenommen. C. van Mander lässt den Künstler 1530 sterben, und andere Schriftsteller setzen die Blüthezeit desselben zwischen 1450 und 1500. Der Artikel im Künstler-Lexicon möge nach den gegebenen neueren Nachrichten geordnet werden.

Jeronymus Agnen von Hertogenbosch verfuhr seinen noch streng kirchlich gesinnten Mitbewerbern gegenüber mit einer eigenthümlichen Ironie, indem er nicht nur die Auffassung des gewöhnlichen Alltagslebens zur Carricatur steigerte, sondern selbst Biblisches und Mythologisches, und besonders die Legende durch phantastische Entstellung ins Niedrige zog. Margaretha von Oesterreich erwarb mehrere Bilder von der Hand des drolligen Bosche, und aus ihrer Sammlung mag vielleicht ein Theil der Gemälde im Belvedere zu Wien stammen, darunter zwei Darstellungen der Versuchung des hl. Antonius mit wunderlichem Teufelsspuck. Auch König Philipp II. von Spanien hatte an den phantastischen Bildern des Bosche solchen Gefallen, dass er die Niederlande davon fast ganz entblösste, und sich rühmen konnte, wenigstens siebzehn derselben zu besitzen. Doch ging ein grosser Theil der Bilder beim Brande der Residenz in Madrid zu Grunde, im Museum daselbst sind aber noch immer acht Gemälde von J. Agnen. Darunter gehören drei Bilder der Versuchung des hl. Anton mit Spuck- und Teufelsgestalten zu den Hauptwerken des Meisters. Sein Gehirn war aber immer voll von solchen wunderlichen Bildern. Selbst auf einer Anbetung der Könige im real Museo fehlen sie nicht. In seinem ganzen Elemente ist er aber in einer daselbst befindlichen Darstellung des Engelsturzes, in welchen er auch die Erschaffung und den Sündenfall der ersten Menschen zieht. Eine ähnliche Vorstellung

ist im Museum zu Berlin. Die Allegorie auf den Triumph des Todes im spanischen Museum überbietet aber diese Bilder in noch höherem Grade. Der Tod reitet durch die Masse der Menschen jeden Standes, Alters und Geschlechtes und wirft Alles vor sich nieder, während auf dem von sieben halb in Thiere verwandelten Menschen gezogenen Heuwagen die Eitelkeit, der Ruhm und ein Teufel mit der Posaune sitzen. Unerreicht bleibt auch eine andere Allegorie des real Museo. Ein Engel zeigt einem Jünglinge die schaudervollen Qualen, welche das Laster in verschiedener Gestalt jenseits zu erwarten hat. Dieses Gemälde ist so voll der wunderlichsten Einfälle und von Teufelsspuck, dass die Erinnerung daran wie ein böser Traum nachzuwirken vermag. Erquicklicher ist eine Darstellung des Paradieses im Museum zu Madrid, in welchem der ewige Vater die ersten Menschen über die Erde und alle Thiere setzt, doch mit der Andeutung, dass der Ungehorsam dem Teufel Macht verleiht. Ohne Spuckgestalten sind drei ovale Bilder im Museum zu Valencia, welche die Gefangennehmung, Dornenkrönung und Geisslung Christi vorstellen. Die Gemälde dieser Art sind jedenfalls sehr selten, und es dürften sich ausser den genannten nur noch wenige andere finden. Ueber die spanischen Bilder handelt Passavant im deutschen Kunstblatt IV, S. 221 und 223.

Man findet auch eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen und Holzschnitten, welche Compositionen des abenteuerlichen Meisters von Herzogenbusch enthalten. Am seltensten, ja jetzt fast unauffindbar sind jene alten Stiche mit dem Monogramm Nr. 24, welche seit Bartsch dem Goldschmied Alaert du Hameel zugeschrieben werden. Andere Zeichnungen wurden erst nach mehreren Decennien gestochen, und theils dem J. Agnen mit Unrecht zugeschrieben, wenn sie nicht vielmehr mit Veränderungen und Zusätzen in die Welt ausgingen. Um 1560—1580 fanden in den Niederlanden die Bilder des Hieronymus Bosche wieder zahlreiche Verehrer, und da die Gemälde fast alle verschwunden waren, so suchte man nach den alten Zeichnungen, und entwarf neue im Sinne des alten Spuckmeisters von Herzogenbusch. Das Wohlgefallen an den Compositionen à la Bosche verbreitete sich sogar nach Italien, indem Lomazzo (Trattato VI, 315) derlei phantastische Ergiessungen für einzig und wirklich göttlich erklärt. Peter Breughel war ebenfalls verwandten Geistes, in gewisser Hinsicht der zweite divino Bosco, und sein Sohn, der sogenannte Höllenbreughel, ist der dritte im Bunde. Doch sind die Phantastereien eines Breughel und David Teniers gegen die Teufelsrevier eines J. Agnen nur Kinderspiel. Die Kupferstiche nach Zeichnungen dieses Meisters sind ziemlich zahlreich, die meisten aber gehören zu den Seltenheiten. Mehrere erschienen im Verlage des Hieronymus Cock, theils mit dessen Namen, theils mit der Adresse: Aux quatre vents. Auch Peter Firens und C. Galle hatten Stiche dieser Art im Verlage. Ausser P. Mircenys nennt sich nur selten ein Stecher. Wir unterlassen es, ein Verzeichniss von solchen Kupferstichen zu geben, und begnügen uns mit den folgenden Blättern, welche in die Zeit des Meisters hinaufreichen, und theils von ihm selbst herrühren. Die früheren Schriftsteller nahmen keinen Anstand, den Hieronymus Bos auch unter die Formschneider und Kupferstecher zu zählen; Zani widerspricht aber dieser Ansicht unbedingt, und andere folgten ihm nach. Wir müssen aber wenigstens auf jene Blätter eingehen, welche mit grosser Wahrscheinlichkeit dem Jeronymus Agnen zugeschrieben werden könnten. Dann handelt es sich auch um das Monogramm auf denselben.

## Holzschnitte.

1) Die Versuchung des hl. Anton. Er kniet im Vorgrunde einer reichen Landschaft mit Ruinen vor dem Crucifixe gegen links gewendet. Der Satan

als Krüppel führt ihm ein junges Weib zu, und rechts sieht man eine vermummte Frau mit verschiedenen Teufelsgestalten. Oben links in der Luft wird der Heilige von Teufeln geplagt, denen er aber zu entfliehen sucht. Im Mittel- und im Hintergrunde sind andere Scenen aus dem Leben des hl. Antonius mit Spuckgestalten dargestellt. Weiter hin ist eine Burgruine mit einem vermauerten Fenster, in welchem eine Jahrzahl steht, anscheinlich 1522. H. 9 Z. 8½ L. Br. 14 Z. 2 L.

Dieses geistreich behandelte Blatt wird von Einigen dem Hieronymus Bosch selbst zugeschrieben, wahrscheinlich auf das Ansehen des Carl van Mander hin, welcher einen Holzschnitt mit der Versuchung des hl. Anton von 1522 ausdrücklich als „Houtsneeprent" des Jeronymus nennt. Die Auffassung stimmt auch vollkommen für ihn, und auch der Schnitt ist so eigenthümlich, dass man ihn keinem der gleichzeitigen Meister zuschreiben kann. Die Jahrzahl 1522 kann indessen die Hypothese von der Eigenhändigkeit des Blattes zerstören, wenn man nicht annimmt, dass die Platte erst nach dem Tode des Meisters abgedruckt wurde. Es steht aber auch noch in Frage, ob 1522 als erstes Datum des Blattes zu nehmen ist, oder ob es sich überhaupt um eine Jahrzahl handelt, da die Ziffern nicht deutlich sind. Weigel (Kunstkatalog Nr. 20479) werthet ein Exemplar auf 30 Thlr.

2) St. Johannes auf Pathmos. Er sitzt links im Vorgrunde bei einer Baumgruppe, und blickt zur Madonna empor, welche ihm oben rechts in Wolken erscheint. Neben dem Evangelisten ist der Teufel im Begriffe, das Schreibzeug zu rauben. H. 9 Z. 10 L. B. 13 Z. 11 L.

3) St. Anton in der Wüste, wie er zu den um ihn versammelten Thieren spricht. Unten links ist ein undeutliches Monogramm, welches einem gothischen A mit einem Schnörkel ähneln soll. Der Schnitt erinnert in Etwas an die Blätter des Jost Amman, er rührt aber von einem älteren Meister her, wenn nicht von H. Bos selbst.

## Kupferstiche.

4) St. Christoph trägt das Jesuskind durch das Wasser, während ihn allerlei Teufels- und Truggestalten umgeben. Auf einer Bandrolle steht: *Cristofore St' virtutes. sub tibi tate. qui te. de mane videt. nocturna tempore ridet bosche.* Oben über dem Bande in der Mitte des Blattes steht das erste Zeichen, und das zweite A auf dem Schwerte eines Dämon. H. 7 Z. 4 L. (?) Br. 12 Z. 4 L.

Dieses höchst seltene Blatt ist sicher von Jeronymus Agnen, da es ausser dem Monogramme auch noch dessen Zunamen trägt. Wir entnahmen die Beschreibung und die Copie des Zeichens dem von Frenzel verfertigten Catalog der Sternberg'schen Sammlung III. Nr. 19, und wollen glauben, dass die Form so ziemlich festgehalten sei. Hinsichtlich der technischen Behandlung bemerkt Frenzel, dass das Blatt in einigen Dingen, z. B. in den Fleischpartien, an Israel van Meckenen erinnere, doch sei alles mit breitem, freierem Grabstichel überarbeitet. Bei der Auktion erreichte dieser Stich einen Preis von 99 Thlr.

5) Christus zwischen Maria und Johannes. Er steht vor einem Baldachine, dessen Vorhänge rechts ein Engel mit dem Schwerte, links ein solcher mit der Lilie zurückhalten. Der Heiland trägt einen Mantel, welcher den linken Arm frei lässt, womit er auf die Seitenwunde deutet. Das mit Dornen gekrönte Haupt umgibt in Kreuzform ein strahlender Nimbus. Zu seinen Füssen liegt die Weltkugel. Maria steht links mit gefalteten Händen, und rechts nähert sich Johannes.

Dieses höchst merkwürdige und seltene Blatt ist ziemlich in der Weise des obigen behandelt, hat aber kein Zeichen. Duchesne legt es in der Voyage d'un Iconophile dem J. Bos zu. Oben abgerundet fol. H. 390 m. Br. 264 m.

6) Die Versuchung des hl. Anton. Der Heilige steht in der Mitte von Teufeln umgeben. Links oben bei seinem Kopfe stösst eine Spuckgestalt mit dem Stocke in dessen Buch, und gegenüber erhebt ein Teufel die Keule. Links unten fachet ein solcher mit dem Blasebalg Feuer an, und rechts nach unten stemmt sich ein Teufel mit den Krallen in das Untergewand St. Antons. Unter diesem Phantom ist das Schwein. Ohne Zeichen.

Dieses Blatt ist in der Weise des hl. Christoph, oder noch mehr in jener des Apostels Petrus behandelt, welchen wir im Artikel des Alaert du Hameel den von Bartsch erwähnten Blättern beigefügt haben. Heinecke S. 335 Nr. 216 schreibt dieses Blatt einem anonymen Meister zu. Das Exemplar, welches uns zur Einsicht vorlag, war beschnitten. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

**24. Alaert du Hameel**, Goldschmied von Herzogenbusch, gilt seit Bartsch, P. gr. VI, p. 354, als der Träger dieses Monogrammes, wir erkennen aber darunter den Maler Jeronymus Agnen, genannt Hieronymus Bosche. Diesem Meister ist der vorhergehende Artikel gewidmet, in welchem bereits erwähnt ist, dass in neuester Zeit der Familienname des Künstlers entdeckt wurde, dass er nämlich J. Agnen heisse, woraus sich obiges Monogramm leicht erklären lässt. Es scheint aus den Buchstaben I Av zu bestehen und da auf einigen seiner Blätter auch noch das Wort „bosche“ zu lesen ist, so kann man wohl ohne Scrupel Jeronymus Agnen van Bosche, d. h. van s' Hertogenbosche, lesen. Die Zeichnung der Blätter mit diesem Monogramme wurde von jeher dem Hieronymus Bos oder Bosche zugeschrieben, und Bartsch würde kaum Anstand genommen haben, das Zeichen auf diesen Künstler zu deuten, wenn er dessen Familiennamen gekannt hätte. J. Agnen hat sicher einen Theil der Blätter, wenn nicht alle, selbst gestochen, und für A. du Hameel blieben demnach nur die Abbildungen des Reliquariums und des Sacramenthäuschens, zu deren Entwurf er als Goldschmied und Ornamentist geeigneter seyn konnte, als J. Agnen. Doch muss auch dieser Theil daran haben, da dessen Zeichen und der Name du Hameel's auf beiden Blättern vorkommt. Man möge auch glauben, dass der Stich von Letzterem herrühre, da die alten Goldschmiede nicht selten auch in Kupfer stachen. Ihm aber alle Blätter zuzuschreiben, ist kein Grund vorhanden. Hätte du Hameel Theil an den übrigen Blättern, so würde er wohl auch seinen Namen beigefügt haben. Nur auf dem Blatte mit dem Elephanten Nr. 4 kommt ausser dem ersten Zeichen auch noch der Name HAMEEL vor, und dieses könnte wohl ebenfalls der Goldschmied gestochen haben, da die Figuren schlecht gerathen sind. Sein Verdienst besteht demnach in der Ornamentik.



Bartsch beschreibt sechs Blätter, welche äusserst selten, jetzt fast unauffindbar sind. Der Wichtigkeit wegen geben wir hier ein genaueres Verzeichniss, als im Künstler-Lexicon geschehen ist. Wir fügen auch zwei Stiche bei, welche dem Verfasser des Peintre graveur entgangen sind, und als Supplement mögen auch die im vorhergehenden Artikel beschriebenen Blätter gelten. Hinsichtlich des Preises bemerken wir, dass R. Weigel im Kunstkatalog Nr. 18972 einen Bartsch unbekannten Abdruck des jüngsten Gerichtes auf 180 Thlr. werthet.

1) Die eherne Schlange, welche links auf dem Hügel erhöht ist. Rechts knieen die Israeliten in Verehrung, und in Mitte derselben hebt ein Priester die Arme. Im Vorgrunde liegen vier Männer auf der Erde von den Schlangen gebissen, und links bemerkt man einen Israeliten vom Rücken, welcher, mit dem einen Knie auf dem Boden, die Mütze

lüftet. In der Mitte oben steht das Wort *bosche* und das erste Zeichen. Die oberen Ecken sind mit Laubwerk ausgefüllt. H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 11 L.

2) Das lezte Gericht. In der Mitte oben sitzt der Heiland auf dem Regenbogen, und stützt die Füsse auf die Weltkugel. In der Rechten hält er die Palme, und neben seiner Linken schwebt das Schwert. Links in der Ferne führen Engel auf steilem Pfade die Auserwählten in den Himmel, noch aber kämpft ein Teufel mit dem Engel um die Seele eines Erweckten. Ueber dem Berge schweben zwei Engel mit Posaunen, und auf der sie umgebenden Bandrolle steht: *Hec est dies quem fecit Dominus.* Rechts gegen den Grund zu ist die Burg der Hölle, wo phantastische Teufelsgestalten die Verdammten hineinziehen. Oben posaunen zwei andere Engel, und auf der Bandrolle steht: *Surgite mortui. Venite ad iudicium.* Den Vorgrund nehmen zahlreiche Teufelsgestalten, phantastische Thiere und menschliche Ungeheuer ein. In der Mitte oben nach links steht: *bosche* und das Zeichen, wie oben Nr. 1. H. 9 Z. Br. 13 Z. 2 L. Weigel kennt, wie oben erwähnt, einen äusserst seltenen und kostbaren ersten Abdruck vor der Ueberarbeitung am Himmel rechts. Er stammt aus Durand's Sammlung.

3) Ein König zu Pferde mit ritterlichem Gefolge vor einer gothischen Kapelle. Von dem Balcon herab spricht ein Engel zu ihm, und am Eingange der Capelle stehen vier Männer, welche in Ehrfurcht einen Greis mit entblösstem Haupte betrachten. Dieser geht in das Gebäude, mit einem ornamentirten Stabe in beiden Händen. In der Mitte oben steht das Wort *bosche* und das erste Zeichen. H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 11 L.

4) Der Elephant mit einem Gebäude auf dem Rücken, in welchem Soldaten auf verschiedenen Seiten gegen angreifende Rotten kämpfen. In der Mitte vorn sitzt ein Soldat auf dem Ochsen, und ein anderer auf einem Löwen. Die Figuren sind alle sehr schlecht gezeichnet, wie man von J. Bos nicht erwarten sollte. Oben gegen rechts ist das erste Zeichen und der Name HAMEEL. An der Decke eines Thieres, auf welchem links vorn ein Bewaffneter sitzt, ist dieser Name wiederholt. Oben über der Fahne auf dem Schlosse, welches der Elephant trägt, steht: *bosche.* H. 7 Z. 4 L. Br. 12 Z. (?)

5) Die Abbildung eines Reliquienkastens oder Sacramenthäuschens im gothischen Style mit Laubwerk verziert, ohne Figuren. Auf der Bandrolle des Fussgestelles steht: *Deus est ex substancia patris ante seculo genitus et homo ex substancia matris in seculo natus.* Links unten am gothischen Pilaster: *Non desino,* rechts: *hameel.* Oben ist der ganze Name des Alaert du Hameel mit dem zweiten Zeichen, und gegen unten liest man: *shertoghenbosche.* Das erste Monogramm steht ganz unten an der Basis des Reliquariums. Die Abbildung desselben besteht in drei Blättern, welche übereinander gelegt werden müssen, so dass das Ganze eine Höhe von c. 40 Z. hat. Das untere Blatt ist 16 Z., das mittlere 12 Z. 3 L., und das obere mit der Spitze 12 Z. 3 L. hoch. Untere Breite 7 Z. 6 L., mittlere 7 Z. 6 L., obere 5 Z. 8 L. An der Basis ist das untere Blatt 9 Z. 6 L. breit, und zieht sich nach oben ein.

6) Zeichnung zu einem anderen gothischen Sacramenthäuschen, wie sie von Goldschmieden gefertiget wurden. Rechts oben ist ein Theil desselben im Profil gegeben, und gegenüber steht der Name HAMEEL mit dem zweiten Zeichen. Die Form des Blattes ist das Hexagon, von einer Ecke zur anderen gemessen 14 Z. 2 L. hoch. Untere Br. 4 Z. 8 L., obere 3 Z. 4 L.

## Anhang zum Peintre graveur.

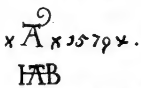
7) Der Apostel Petrus stehend auf einem Säulenknauf mit Laubwerk. Er ist en face in den faltenreichen Mantel gehüllt, welcher die

rechte Hand des Heiligen nicht sehen lässt. In der Linken hält er den Schlüssel, an welchem ein zweiter am Bande hängt. Rechts nach unten über dem Capitäle steht das dritte Zeichen. Dieses Blatt ist nirgends beschrieben, findet sich aber im k. Cabinete zu München vor. H. 9 Z. 6½ L. Br. 3 Z. 8 L.

8) Kaiser Constantin an der Spitze seines Heeres. Der Zug geht nach rechts. In der Mitte ist der Kaiser zu Pferd mit dem Zaume in der Rechten, wie er mit der Linken den Helm vom Kopfe nimmt. Sein Heer ist ebenfalls beritten und mit Lanzen versehen. Im Grunde links oben breitet sich die Stadt aus, und rechts am Himmel erscheint ein Engel mit dem Kreuze. In der Mitte unten sieht man einen Hund im Harnisch, der ein Pferd anbellt. Oben in der Mitte steht der Name *bosche* und das vierte Monogramm.

Dieses Blatt erwähnt schon F. Brulliot, Dict. de Monogr. I. 2, genauer beschrieben ist es aber im Catalogue des estampes anciennes de la Coll. Delbecq. Paris 1845, III. Nr. 19. H. 9 Z. Br. 7 Z. 2 L.

**25. Unbekannt.** Diese Zeichen findet man auf Copien nach A. Dürer, und sie werden zuerst von Bartsch, P. gr. IX. p. 549, in Abbildung gegeben. Bartsch scheint das erste mit der Jahrzahl 1579 für jenes des Stechers zu nehmen, Brulliot I. 3 ist aber im Zweifel, ob es dem Kupferstecher oder dem Zeichner angehöre. Das A bedeutet sicher nur Año, und das zweite Monogramm gehört dem unbekannten Copisten an.

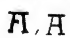


Dieser Meister hat die fünf Apostel nach A. Dürer von der Gegenseite copirt. B. Nr. 46 - 50. Doch trägt nur das Blatt mit St. Simon sein Zeichen. Links ist das Monogramm IAB, und weiter unten A. 1579. H. nach dem mittleren Durchmesser 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 8 L.

**26. Unbekannt.** Heller, Monogr.-Lex. S. 2, legt dieses Zeichen einem Kupferstecher bei, welcher nach A. Dürer gearbeitet hat. In dem 1827 herausgegebenen Leben A. Dürer's weiss aber Heller noch nichts von Blättern mit obigem Zeichen. Brulliot umgeht es, wir glauben aber nicht, dass Heller das Zeichen erfunden hat.



**27. Unbekannt.** Diese Zeichen gehören einem deutschen Kupferstecher an, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte. Sie erinnern an das zweite A, welches wir im Artikel des Jeronymus Agnen von Herzogenbusch Nr. 23 gegeben haben, die Darstellungsweise ist aber eine andere. Die seltenen Blätter, auf welchen diese Initialen vorkommen, sind in der Manier des Allard Claaszon behandelt, sie gehören aber diesem Meister wohl nicht an. Auch an A. Altdorfer ist nicht zu denken.



1) Julia Pratonier, junge Heldin in reich verzierter antiker Kleidung, nur Büste in Medaillon. Neben diesem sind zwei Krieger, und unten links am Rande ist das erste Zeichen. qu. 12.

Man findet diese Julia Pratonier auch in halber Figur dargestellt, in derselben Kleidung mit verziertem Brustharnisch, und zwei Pfeile haltend. Dieses sehr fein gestochene Blatt erinnert an Etienne de Laulne, 8.

2) Ein altdeutscher Cavalier, sitzend an der Tafel, wo ihm eine junge Dame die Tasse reicht. Um ihn gehen Bandrollen, und oben sieht man undeutlich den Buchstaben A. Medaillon, Durchmesser 1 Z. 4 L.

Dieses Blättchen ist sehr selten, und gehört der frühesten Zeit des 16. Jahrhunderts an.

3) Ein junger reich gekleideter Mann mit Hut und Mantel am Tische, auf welchem Geld liegt. In seinem Mantel birgt er den Todtenkopf. Rechts und links ist eine Säule mit Genien und Ornamenten. H. 3 Z. Br. 2 Z.

4) Ein Kampf zweier Reiter und dreier nackten Kämpfer zu Fuss. Links haut der eine mit der Keule auf den Löwen ein. Medaillon. Durchm. 3 Z. Diese schönen Blätter sind ohne Zeichen, aber in der Weise der obigen gefertiget. Sie könnten von Allart Claaszen herrühren, besonders Nr. 3. Es finden sich auch noch einige andere Stiche dieser Art.

**28. Unbekannter deutscher Kupferstecher**, welcher in der früheren



Zeit des 16. Jahrhunderts arbeitete. Ob A. Altdorfer darunter zu verstehen ist, wagen wir nicht zu entscheiden. Im Catalogue des estampes de la Coll. Delbecq. I. Nr. 224 wird ein Blatt beschrieben, welches den hl. Georg zu Pferd vorstellt, wie er, nach links hin reitend, den Drachen mit der Lanze durchbohrt. Im Grunde rechts kniet die Königstochter, und links unten ist ein Täfelchen mit dem gothischen Buchstaben A, wie im genannten Cataloge angegeben ist, mit der Bemerkung, dass dieses Blatt nirgends beschrieben sei. H. 120 m. Br. 76 m.

**29. Unbekannter deutscher Meister**, welcher im 15. Jahrhunderte



lebte. Er gehört zur Classe der Goldschmiede, bisher zeugt aber nur ein einziges Niello von seinem Daseyn. Man hat einige Abdrücke von der Platte, welche Duchesne, Essai sur les nielles &c. Paris, 1826, beschreibt, wie folgt:

Arabeske mit einem Kinde, welches unten auf der Säulenbase sitzt. Es hält mit beiden Händen ein Ornament empor, und in der Mitte desselben zeigt sich eine Art Urne. In der Mitte oben ist ein kleines Täfelchen mit dem gothischen A. H. 1 Z. 6 L. Br. 5 L.

Dieser anonyme Meister könnte mit dem vorhergehenden Künstler in Berührung kommen.

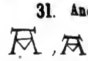
**30. Unbekannt** Dieses Zeichen gehört einem deutschen Kupfer-



stecher an, welcher um 1560 gelebt hat. Bartsch, P. gr. IX. p. 239, beschreibt folgendes Blatt von ihm. Die Paupertas, ein Weib mit dem leeren Topf in der linken, und einem Stock in der rechten Hand. Rechts am Steine steht: PAUPERTAS, und unten das Zeichen. Gegenseitige Copie nach H. Aldegrever, Nr. 113 bei Bartsch. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 1 L.

Brulliot I. 580a glaubt, dass dieses Zeichen aus den Buchstaben AM bestehe. In diesem Falle gehört unserm Meister auch das Monogramm an, welches deutlich ein M in A enthält, und auf einer Copie des Blattes Nr. 29 vorkommt. Es stellt das Urtheil des Salomon dar. S. an betreffender Stelle.

**31. Andrea Marelli**, Kupferstecher, angeblich Schüler des Giorgio



Ghisi Mantuano, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Nach einer handschriftlichen Notiz des bekannten Mariette findet man das erste Monogramm in einem Schriftbuche des Gio. Francesco Cresci da Milano, und zwar in den Randverzierungen. Brulliot I. Nr. 580a gibt das zweite Zeichen, und glaubt es ebenfalls dem Marelli beilegen zu dürfen. Es steht auf dem verzierten Titel folgenden Werkes: Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum. Ex antiquis lapidibus et numismatibus — in bibliotheca Fulvi Vrsini. MDLXX. Romae, Ant. Lafreri formis, fol.

Die Zeit passt allerdings auf A. Marelli, wir kennen aber nur Blätter mit dem Namen des Meisters, auf welche wir hier zur Prüfung aufmerksam machen, da sie zugleich zu den Seltenheiten gehören.

1) Das Schiff mit dem heil. Petrus, nach dem unter dem Namen „La Navicella" bekannten Mosaikgemälde des Giotto von 1335 über dem Porticus des Vorhofes der St. Peterskirche in Rom. Der Stich trägt ausser Marelli's Namen auch die Jahrzahl 1567. qu. fol.

Diess ist vielleicht Copie nach N. Beatricet.

2) Erinnerungsblatt an den Besuch des Papstes in Venedig. Junxit cum Venetiis etc. A. Marelli sc. Romae 1572. H. 20½ Z. Br. 14⅝ Z. Auf diese beiden Blätter wird im Cabinet Sykes aufmerksam gemacht.

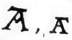

1645

**32. Unbekannt.** Dieses Zeichen gehört einem holländischen Kunstverleger an, welcher wahrscheinlich auch Kupferstecher war. Man findet es mit dem Beisatze Excud. auf einem Blatte, welches den Sommer vorstellt, und zu einer Folge von 4 Blättern mit den Jahreszeiten gehört. In kleinen Cartouchen unten stehen die Worte: VER, AESTAS, AUTUMNUS, HIEMS, und oben sind die Zeichen des Thierkreises. H. 1 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L.


LVI

**33. Unbekannter Medailleur,** von welchem wir eine schöne Denkmünze mit dem Bildnisse des Albert Dürer haben. Oben steht: IMAGO, links †, rechts das gegebene Zeichen, und unten 1528. Durchmesser 1 Z. 5 L.

Man könnte das gothische A auf Albert Dürer beziehen, allein die darunter stehenden Zahlzeichen LVI lassen sich nicht zusammenreimen. Es ist diess eine Sterbmedaille, welche in Kupfer ausgeprägt wurde. Sie erinnert an A. Abondio's Arbeiten. Mus. Mazzuchelli 41. 5, Doppelmayr 14., Will I. 314. 3.



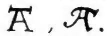
**34. Unbekannt.** (?) Das erste Buchstabenzeichen gibt Heller (Monogr.-Lex. S. 1), und legt es einem deutschen Formschneider bei, welcher um 1522 gearbeitet hat. Weiter unten erklärt er das zweite Zeichen ebenfalls als jenes eines deutschen Formschneiders des 16. Jahrhunderts. Wir glauben, dass von einem und demselben Künstler die Rede sei, und zwar von jenem sächsischen Meister, von welchem sich nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 46) 61 sehr wohl gezeichnete Titelholzschnitte finden, nämlich in Leipziger Druckwerken um 1519. Die Blätter sind nach seiner Ansicht im Style des Lukas Cranach behandelt, und auch Heller bemerkt in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 112, dass der Meister mit dem ersten Zeichen noch 1521 in Sachsen gearbeitet haben könnte. Vielleicht handelt es sich um den Formschneider Abraham Aller, welcher noch um 1536 für Buchdrucker Stöcke lieferte. Wir kennen aber auch einen Frankfurter Formschneider Namens Antony. Dieser Meister gehört ebenfalls der Schule des älteren Cranach an. Seinen Namen verkündet ein Folioblatt, welches den Kaiser Maximilian in der Kirche vorstellt. Der Priester celebrirt am Altare die hl. Messe, und links und rechts von demselben nimmt das Gefolge des Kaisers Platz. Unten ist Text aufgedruckt, und am Schlusse steht: Anthony Formschneider von Frankfurt 1518.



**35. Unbekannt.** Dieses Zeichen findet man auf einem Kupferstiche in J. A. Zimmermann's Series imaginum augustae domus Boicae. Monachii 1773 fol. Das Blatt enthält das Bildniss der Herzogin Barbara, der Tochter Albert III., welche 1474 als Nonne starb. Da in jener Zeit nur selten ein Gemälde bezeichnet ist, und wir das Originalgemälde nicht gesehen haben, so bleibt es dahin gestellt, ob das Monogramm dem alten Meister angehöre. Die meisten Zeichen in dem genannten Werke gehören späteren Copisten an. In diesem Falle könnte man unter dem gegebenen Monogramme den Alexander Abondio, angeblich Michel Angelo's Schüler, verstehen. Dieser Künstler wurde in München gewöhnlich Alexander genannt, und malte im Auftrage des Hofes Bildnisse. So musste er 1582 zwei lebensgrosse Bildnisse älterer bayerischer Herzoge malen, wobei ihm wohl gleichzeitige Bilder vorlagen. Dieser Alexander Abondio war vermuthlich der Bruder des Medailleur

Antonio Abondio, welcher zu Prag und in Wien thätig war. Ein Herr von Delling besass um 1750 die Bildnisse Alexanders und seiner Frau.

**36. Andreas Trost**, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des



17. Jahrhunderts thätig, und arbeitete meistens für Buchhändler. Obige Zeichen findet man auf Blättern im Theatrum vitae humanae tripartitum, von Johann Weichard Valvasor 1680. Wir kommen unter dem Monogramm ATF auf ihn zurück.

**37. Unbekannter Formschneider**, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Schwaben thätig war. Er ist wahrscheinlich jener



Monogrammist TA, von welchem Bartsch P. gr. VII. p. 487 eine Madonna mit St. Dorothea beschreibt. Dieses Blatt ist in Tübingen gedruckt. Das folgende kennt Bartsch nicht.

St. Johannes hält knieend den vom Kreuze abgenommenen Heiland in den Armen, während neben ihm Maria das Haupt des göttlichen Sohnes fasst, und ihre Thränen trocknet. Zu den Füssen des Heilandes kniet Magdalena, und in der Landschaft des Grundes erhebt sich der Stamm des Kreuzes. Unten in der Mitte ist das Zeichen, und unter der Darstellung ein Gebet in vier Zeilen: O Maria ein gnadenreiche — —. Gedruckt zu Pfortzheim 1506. H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z. 5 L.

Der Abdruck, welchen wir gesehen haben, war an der Stelle des Monogrammes beschädiget, und somit könnte der erste Schenkel des A bis zum oberen Querstriche fortgeführt seyn. Wir kommen desshalb unter dem Monogramme TA darauf zurück.

**38. Giorgio Andreoli**, Maler von Pavia, liess sich 1498 in Gubbio nieder,



und arbeitete da für die Majolica-Fabrik bis 1537. Mit dem Buchstaben A bezeichnete er aber nur seine frühesten Werke, später bediente er sich der Initialen MG, wobei er den letzten Buchstaben in abweichender liegender Form zeichnete. Ein ausführliches Werk über alte Mojolica- und Porzelain-Fabrikate haben wir von J. Marryat, Collections towards a History of Pottery and Porcelain. With coloured plates. London 1850. Im Museum zu Frankfurt a. M. ist ein Altarwerk aus Gubbio, von Andreoli 1511 meisterhaft ausgeführt. Es stellt die Madonna mit dem Kinde in Begleitung von mehr als hundert Figuren dar.

**39. Unbekannter französischer Schmelzmaler**, welcher in der



ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet sein Zeichen auf einem Email im Musée de Cluny. Es stellt den Leichnam des Heilandes auf dem Schoosse der Maria, eine sogenannte Pieta, vor. Zu den Seiten ist der Donator mit seiner Frau in landschaftlicher Umgebung. Graf L. de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 p. 144, beschreibt dieses köstliche Email, und erklärt es entschieden für alt-französische Arbeit. Es erinnert in der Auffassung der Figuren und im Machwerk an kleine Emailbilder mit der Legende der hl. Valeria in der Collection Germeau. Diese naiven Bilder sind wohl nach Miniaturen alter Handschriften gemalt. Die hl. Valeria war eine populäre Patronin von Limoges, und daher haben wir unter obigem Zeichen einen der frühesten Meister von Limoges, welcher gleichzeitig mit dem alten Jean Penicaud seyn dürfte.

**40. Hans Tegler**, Steinmetz in Nürnberg, war um 1527 thätig.



Im germanischen Museum der genannten Stadt wird eine Handschrift mit Zeichnungen aufbewahrt, worunter auch solche dieses H. Tegler sind, welcher sich des gegebenen Handzeichens bediente. Vergl. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, von Dr. Freiherrn von Aufsess, 1832. S. 15.

**41.** Dieses Zeichen findet man auf Wasserkännchen, welche in



Farben emaillirt und mit vergoldeten Ornamenten versehen sind. Sie stammen aus der letzten Zeit des 15. Jahrhunderts, und dienten in Italien zum kirchlichen Gebrauche. Graf Leo de Laborde, Notice des Emaux. Paris 1852 p. 141, beschreibt ein solches Gefässchen, und bemerkt, dass man deren mehr finde. Das Zeichen bezieht sich aber auf keinen Künstler, sondern bedeutet „Aqua". Auf dem Gegenstücke steht dann *UI* (Vinum.)

**42. Hieronymus**, Buchdrucker in Cöln, bediente sich zur Bezeich-



nung seiner Druckwerke einer Holzschnittvignette mit dem gegebenen Zeichen. Man bemerkt in derselben zwei Männer zu den Seiten eines Baumes, an welchem ein Schild hängt. In einem zweiten, von Füchsen gehaltenen Schilde, ist das Monogramm angebracht. Rechts und links der Vorstellung sind Säulen. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 2 L.

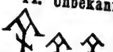
Diese Vignette findet man neben andern Werken am Ende des neuen Testamentes von Ditenberger. Cöln, Peter Quentel 1519, fol. Hieronymus der Buchdrucker, wahrscheinlich H. Fuchs, könnte zur Classe der Briefmaler und Formschneider gehört haben, und somit hat er vielleicht die Vignette selbst geschnitten.

**43. Antonio Tuccari**, Maler, wurde 1620 zu Messina geboren,



und von Barbalonga unterrichtet. In den Kirchen zu Messina sind Bilder von ihm, bei den P. P. Cassinesi ein heil. Hieronymus mit dem Zeichen. Tuccari starb 1660.

**44. Unbekannt?** Die beiden kleinen Zeichen findet man auf alten



Kupferstichen, welche von einem Goldschmiede herrühren. Die Heimath dieses Meisters ist in Süddeutschland zu suchen, bisher aber konnte der Name desselben nicht entdeckt werden. Ja man war sogar im Zweifel, ob das Monogramm ein *A*, oder vielmehr ein willkürliches Werkzeichen sei. Es kommt nämlich auch in Verbindung mit dem Buchstaben *W* u. s. w. vor, und bedeutet in dieser Beziehung einen Goldschmied. d. h. Aurifaber. Französische Schriftsteller bezeichnen es öfters mit dem Worte Losange.

Wir fanden eine alte Zeichnung eines Goldschmiedes, welcher in München gelebt haben muss. Dieses Blatt enthält einen 8 Zoll breiten Fries mit gothischem Laubwerk und Wappenschilden, welchen das alte herzoglich-bayerische Wappen zu Grunde liegt. Der Fries ist mit der Feder ausgeführt und kann verlängert werden, so dass er wahrscheinlich zur Verzierung eines Bechers oder eines anderen Gefässes benützt wurde. Diese Zeichnung trägt mit der Feder gezogen das erste Monogramm, und am Rande steht, anscheinlich von einer gleichzeitigen Hand geschrieben: Ambrosj. Aus alten Papieren der Künstlerzunft in München kennen wir einen Goldschmied dieses Namens, welcher 1500 schon zu den älteren Meistern gehörte. Er ist wahrscheinlich der Vater des Ambros Gemlich von München, welcher 1530 den schönen Degen des Kaisers Carl V. in der Ambraser Sammlung fertigte. Im Ladzettel von 1500 ist aber der Name des Goldschmiedes Amprossy geschrieben.

Bartsch, P. gr. VI. p. 53, zählt unsern Monogrammisten zu den Schülern des Meisters *E. S.* (gothisch), und auch Passavant, deutsches Kunstblatt I. S. 221, stimmt hierin bei. Der Meister mit dem gegebenen Zeichen, welchen wir Ambros (Gemlich) nennen möchten, copirte nach ihm die Blätter Nr. 1, 3 und 4, und die anderen sind ganz in dessen Weise ausgeführt. Auch hat er eine Platte desselben (Nr. **113**) aufgestochen, und dieser sein Zeichen beigefügt. Ottley, Inquiry etc. II. **624** bringt ihn mit dem Meister *W*, welcher dasselbe Zeichen beifügte, in Verbindung. Dieser Stecher arbeitete aber in anderer Weise.

Bartsch beschreibt folgende Blätter:

1) Ein stehendes Weib in langem faltenreichen Gewande mit einem Banner in der Rechten, und mit der Linken einen Schild haltend (den herzoglich bayerischen), von vorne gesehen. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 5 L.

2) Eine stehende Königin, von vorne gesehen. Sie hat eine Krone auf dem Haupte, welches auch mit einer in zwei Spitzen sich endenden Haube bedeckt ist. In der linken Hand trägt sie das Scepter, und die andere ist an den Bauch gelegt. Links oben ist ein Wappenschild mit Rauten in einem Felde, wahrscheinlich die sogenannten bayerischen Wecken. Ohne Zeichen, aber nach Bartsch sicher von diesem Meister. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 6 L.

3) Der Löwe mit Schild und Fahne. Letztere erfasst er mit der rechten Tatze, und die linke legt er auf den Schild mit vier Feldern. Unten gegen rechts, zwischen dem Schilde und dem Schweife des Löwen, das Zeichen. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 6 L.

4) Das junge Einhorn, oder die Fabel von der Entstehung desselben, nach welcher es in der Wüste von einem wilden, mit Haaren bewachsenen Mädchen geboren wurde. Letzteres sitzt auf einem Felsen, und schlingt den einen Arm um den Hals des Thieres, während dieses einen Fuss auf den Schooss der zärtlichen Mutter legt. Ueber die altchristliche Allegorie vom Einhorn s. eine andere Auslegung Frenzel in der Geschichte des k. Kupferstich-Cabinets in Dresden. Leipzig, R. Weigel 1854 S. 32. Links nach unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 6 L.

5) Ein Hirsch, ein Spiesser und ein Adler. Ersterer liegt mit dem Körper nach links, und hinter ihm steht der Spiesser nach links gewendet. Der Adler schwebt oben in der Luft, fast in Mitte des Blattes. Ohne Zeichen. Dieses Blatt scheint ein Theil einer Spielkarte zu seyn, und als III gedient zu haben. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 4 L.

6) Das Blatt VI aus einer Spielkarte. Es stellt sechs verschiedene Thiere vor. Oben fasst ein Affe den andern beim Ohre, und hält ihn am Stricke. Rechts ist ein Haase, welcher den Affen am Kopfe kratzt. Unten greift ein Löwe den Bären an, indem beide auf den Hinterfüssen sich erheben. Links in halber Höhe frisst ein Eichhörnchen. Nach unten zwischen dem Löwen und dem Bären ist das Zeichen. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 4 L.

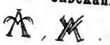
**45. Unbekannter Goldschmied**, welcher gegen Ende des 15. Jahr-



hunderts in München gelebt zu haben scheint, aber mit dem vorhergehenden Meister nicht Eine Person seyn dürfte, da er in einer andern Weise arbeitete. Vielleicht ist das Monogramm auch kein *A*, sondern nur ein Werkzeichen. Man findet, doch nur selten, ein gestochenes Blatt mit obigem Zeichen, welches den hl. Georg vorstellt. Er steht gerüstet in der Mitte, und durchbohrt nach rechts gewendet mit dem Schwerte den Hals des Drachen. Letzterer liegt zu den Füssen des Ritters, und erfasst mit der rechten Klaue das Schwert. Der Grund ist weiss. H. 7 Z. 6½ L. Br. 6 Z. 4 L.

Dieses Blatt hat das Ansehen einer mit dem Stichel überarbeiteten Radirung, ist aber ziemlich steif behandelt. Der Stecher gehört zu den Nachahmern des Meisters *E. S.* (gothisch) von 1466. Das Blatt erinnert an die härter gearbeiteten Blätter des bekannten Figuren-Alphabets, welches im k. Kupferstich-Cabinet zu München vorliegt. Die Darstellung stimmt mit der Beschreibung des St. Georgenbildes in der Capelle des Heiligen, welche in der alten Veste zu München war, und beim Baue der Residenz unter Maximilian I. weichen musste. Dieselbe Darstellung ist auch in kleinem Formate gestochen, und wahrscheinlich nicht viel später.

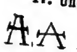
**46. Unbekannt.** Diese Zeichen legen Bartsch und Brulliot dem



Albert Altdorfer bei, sie weichen aber so sehr von der gewöhnlichen Form seiner Monogrammen (Nr. 65) ab, dass man die Richtigkeit der Angabe bezweifeln möchte. Das erste Zeichen findet sich auf einer Landschaft, welche Bartsch VIII. p. 67, Nr. 71 unter den Blättern Altdorfer's beschreibt. Sie ist radirt, aber in der Art, dass die Nadel zum Schneiden gebraucht zu seyn scheint, und die Dienste des Stichels versehen musste. Im Style aber erinnert diese Landschaft an Altdorfer, und hat ein etwas grösseres Gegenstück, welches wieder ein abweichendes Monogramm hat, nämlich das fünfte unserer Monogrammen in Altdorfer's Artikel. Das fragliche Blatt zeigt in der Mitte unten ein Herrenhaus und eine Mühle am Fusse des Berges, welcher sich über die ganze rechte Seite hinaufzieht. In halber Höhe bemerkt man einige Gebäude und Festungsmauern. Links erhebt sich ein Baum, welcher oben durch den Plattenrand abgeschnitten ist. Das Zeichen steht oben rechts. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 11 L.

Das zweite Zeichen gibt Brulliot, es scheint aber nur eine unrichtige Nachbildung des ersten zu seyn. Dieses ist auf dem Originale durchgezeichnet.

**47. Unbekannt?** Das zweite Zeichen fand Dr. Waagen (Kunstwerke



und Künstler in Deutschland II. S. 76) in einer in Fresco verzierten Loge eines der Fugger'schen Häuser zu Augsburg, welches jetzt einem Galanteriehändler gehört. Diese zierliche Loggia ist im Hofe, zeigt aber nur noch Ueberreste der ehemaligen Pracht, besonders Arabesken im Renaissancestyl. Hinter einem Fensterladen ist das Zeichen mit der Jahrzahl MDXVI.

Man will das Monogramm auf Altdorfer oder Amberger denten, wir wissen aber, dass die Malerfamilie Abt von den Fuggern beschäftiget wurde. Jakob Abt starb 1518, Michael 1527, und Ulrich 1532 als Senior der Malerzunft.

Das erste Monogramm findet man auf einem Holzschnitte mit der Bekehrung des Saulus, welcher in der Darstellungsweise die Richtung der Augsburger Schule in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts verräth. Das Zeichen ist links unten in einem Täfelchen. Bartsch P. gr. VII. p. 473 beschreibt dieses Blatt, welches vielleicht nach der Zeichnung eines der oben genannten Meister gefertiget ist. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 6 L.

**48. Anton Schilcher**, Kunstliebhaber und k. bayerischer Offizier,



begleitete als solcher den damaligen Obersten von Heydegger als Philhellene nach Griechenland, und starb 1828 auf Paros. Das Monogramm findet man auf Zeichnungen und Gemälden, welche ländliche und militärische Scenen vorstellen. Weitere Notizen gaben wir im Künstler-Lexicon.

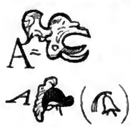
**49. Unbekannter italienischer Meister**, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint, und zur Classe der Goldschmiede gehören dürfte. An Alessandro Botticelli ist nicht zu denken, und auch Altobello arbeitete in einer anderen Manier. Der Meister *A* Nr. 14 könnte eher mit ihm in Beziehung stehen. Man kennt von diesem Künstler eine gegenseitige Copie des Blattes von Peregrini da Cesena oder Cesio, welches Bartsch P. gr. XIII. p. 209 Nr. 7 beschreibt, und „L'aigle offert au sacrifice" betitelt. Links steht ein nackter Mann mit Helm vor dem Altare, wo die gegenüber stehende Frau dem Adler auf demselben die Libation bringt. Im Originale steht unten in der Mitte der Buchstabe *P*, die Copie ist mit *A* bezeichnet. H. $2^7/_8$ Z. Br. 2 Z. Das Original ist kleiner.

Bei der Auktion des Cabinet Sykes erwarb W. Y. Ottley diese seltene Copie für 1 L. 1 Sh.

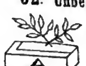
**50. Christoph Amberger**, Maler, einer der rühmlichsten Nach-
MDXVII. folger des Haus Holbein, findet unter *CA.* einen ausführlichen
A. Artikel, und daher bemerken wir hier nur, dass man auf alten Zeichnungen den Buchstaben *A* auf ihn deute. Sie stellen Bildnisse vor, und sind mit Farben lavirt. Amberger stand als Porträtmaler in hoher Achtung, und die Zeichnungen mögen daher als Jugendarbeiten des Künstlers gelten.

Unter Nr. 47 haben wir aber auch auf die Meister der Familie Abt aufmerksam gemacht, welche in dem Falle Berücksichtigung verdienen, als die erwähnten Zeichnungen nicht für Ch. Amberger stimmen.

**51. Unbekannt.** ? Das erste dieser Zeichen erklärte Christ S. 63 auf Michel Angelo Anselmi von Siena, und andere wollten darunter einen Maler Anton Helm erkennen. Allein beides ist unrichtig; denn Anselmi kann nicht der Verfertiger des Blattes seyn, auf welchem das Monogramm vorkommt, da dieses die Jahrzahl 1590 trägt, während Anselmi's Blüthezeit um 1545 fällt. Ein A. Helm ist in der Kunstgeschichte unbekannt, so wie auch das Zeichen nicht in der Form vorkommt, wie Christ, und nach ihm Heller es gibt. Brulliot II. Nr. 2799 zeichnete daher den Helm richtiger, doch weicht auch dieser von jenem ab, welchen Frenzel im Catalog Sternberg III. Nr. 827 in Abbildung beifügt, und den wir in Parenthese geben. Der Helm (le Hauberg) müsste nun den Familiennamen des Künstlers andeuten, und somit wäre das fragliche Zeichen höchst wahrscheinlich jenes des Malers und Kupferstechers Abraham Hogenberg von Antwerpen, welcher sich später in Cöln niederliess. Das Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt den Herkules im Zelte sitzend dar, und Omphale steht vor ihm. An den Helm schliesst sich das Wort Fecit mit der Jahrzahl 1590 und der Adresse: Caimox exc. fol. Die Composition ist von B. Spranger. Wenn aber A. Hogenberg dieses Blatt 1590 gestochen hat, so muss er ein sehr hohes Alter erreicht haben; denn der Künstler lebte noch 1653. Vgl. Merlo, Nachrichten von Cölnischen Künstlern, S. 185.



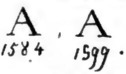
**52. Unbekannter italienischer Goldschmied**, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts thätig war, und vielleicht mit dem Meister A Nr. 14 oder 49 in Beziehung steht. Man findet von ihm eine in Kupfer gestochene allegorische Darstellung auf den ewigen Frieden nach dem Siege. Rechts steht eine weibliche Figur mit langen Haaren und seltsamem Kopfputz neben zwei Altären. Sie löscht mit einer Vase das Feuer auf dem einen derselben, und schürt die Flamme, welche aus der Pfanne



auf dem anderen Altare schlägt. Hinter diesem Altare hängt am Baume ein Täfelchen mit der Schrift: VOT ISX. Rechts bemerkt man ein Gebäude, und links in der bergigen Landschaft eine Stadt am Flusse. Ueber die Brücke zu derselben reitet ein Mann, und hinter ihm schreitet ein Lanzenträger. An einem der Altäre steht: SPES PVBLICA PAX AETERNA VICTORIA AVGVTI. In einer architektonischen Verzierung zwischen dem Altare und dem Weibe bemerkt man das Zeichen. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L.

Brulliot II. Nr. 2798 möchte dieses Blatt dem Nicoletto da Modena zuschreiben. Dieser war Goldschmied, und jedenfalls ist das fragliche Blatt Produkt eines solchen. Allein auf Nicoletto kann man nur durch die beiden Zweige geführt werden, weil nämlich Bartsch P. gr. XIII. p. 252 pl. XIII. Nr. 13 die Rosenzweige als Anspielung auf den Familiennamen desselben (Rosex) nimmt. Allein Nicoletto da Modena hat seine Blätter mit *NM* und *NR* bezeichnet, und der Buchstabe *A* spricht in keiner Weise für ihn. An Altobello ist ebenfalls nicht zu denken, da die technische Behandlung mit den Blättern desselben nicht stimmt. Möglicher Weise könnte der Goldschmied Amadeo der Verfertiger dieses Blattes seyn, an welchen man bei der Betrachtung der beiden Medaillons denken möchte, welche im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. coulées en Italie, pl. 11 und 15, abgebildet sind. Dieser Medailleur scheint mit dem Bildhauer Amadeo da Milano nicht Eine Person zu seyn.

**53. Adam van Oort**, oder **Andreas Alciatus ?** Das erste dieser Zeichen deutet man auf Adam van Oort, welcher von 1557 - 1641 lebte, und zu Antwerpen als Maler im Rufe stand. Der Buchstabe *A* mit der Jahrzahl 1584 findet sich auf Zeichnungen, es steht aber im Zweifel, ob sie von A. van Oort herrühren. Der Verfertiger ist wahrscheinlich Eine Person mit jenem Künstler, welcher als Zeichner oder Formschneider zur Illustration folgenden Werkes beitrug: Omnia Andreae Alciati V. C. Emblemata —. Edit. III locupleta. Antverpiae, Christ. Plantin 1581. 8. Dieses Werk ist mit vielen guten Holzschnitten und zierlichen Randleisten versehen. Mehrere tragen den Buchstaben *A* in kleinerer Form. Dieselben Holzschnitte findet man auch in einer Ausgabe von 1648, welche ebenfalls in der Officina Plantiniana (Balthasari Moreti) erschien.



Ein Formschneider der Officin des Christoph Plantin ist Antonius Sylvius, welcher sich aber gewöhnlich eines anderen Zeichens bediente. Wenn er daher auf diesen Blättern keine Ausnahme gemacht hat, so ist unter dem Buchstaben *A* wohl der Zeichner zu vermuthen. Als diesen möchten wir den A. Alciatus selbst ansprechen. Man findet nämlich ein von Johann Sadeler gestochenes Blatt, welches im Hintergrunde eine Stadt, und links vorn eine Gruppe von Männern vorstellt, welche der Statue der Isis ihre Verehrung bezeugen. Diese Göttin ist in einem Altärchen auf dem Rücken des Esels dargestellt, und der Langohr blöckt die Zunge gegen die verehrenden Bauern. Hinter dem Esel erhebt der Treiber den Stock, um das Thier in die Stadt zu treiben. Links unten im Bilde steht: A. Alciati Auctor. Dadurch gibt sich Alciati wohl als Zeichner kund.

Der Buchstabe *A* mit der Jahrzahl 1599 gehört nach Christ S. 63 einem Kupferstecher an, welcher für Hondius' Verlag nach Franz Floris gestochen hat. Dieser Künstler ist vielleicht identisch mit jenem Stecher, welcher an das *A* einen Helm fügte, und mit Abraham Hogenberg Eine Person seyn dürfte.

Der Buchstabe *A*, freistehend, oder auf einem Täfelchen, findet sich auch auf Holzschnitten, welche um 1750 gefertiget wurden, und daher mit obigen nicht verwechselt werden können.

A 15 **54. Agostino Veneziano** erscheint hier unter einem ungewöhnlichen Zeichen, da er sich immer der Buchstaben *AV* bediente. Man findet diesen Buchstaben auf einem Kupferstiche, welcher den Evangelisten Matthäus auf Wolken vorstellt, wie er mit der Linken die Feder in das Tintenfass eintaucht, welches der neben ihm knieende Engel hält. Unten an der Spitze der Wolke steht A 15.

Dieses Blatt ist von Agostino Veneziano gestochen, und gehört in vollem Zustande zu der Folge der Evangelisten, welche Bartsch Nr. 92—95 beschreibt. Die Platte wurde später an den vier Seiten abgenommen, und bei dieser Gelegenheit fiel die Hälfte der Bezeichnung AV 1518 weg. Auch ein Theil des Mantels, der Aureole des Heiligen, und des rechten Armes des Engels fiel weg. Die Bandrolle, welche im Originale der Engel hält, und die Wolken sind ebenfalls beschnitten. Diese Verstümmelung scheint G. B. Rossi vorgenommen zu haben, da das Blatt dessen Adresse trägt. Die ursprüngliche Platte ist 9 Z. hoch, und 6 Z. 7 L. breit.

A. **55. P. Alcock ?** In der Sammlung des Hofmalers J. F. Steinkopf zu Stuttgart befand sich bis 1856 das Gürtelbild einer jungen holländischen Dame mit Spitzen, Krause und Spitzenmütze, ein schönes und zartes Porträt auf einer ovalen Kupferplatte von 3 Z. Höhe. Es ist links oben mit *A.* bezeichnet, und in der Weise des J. Mirevelt gemalt.

Bilder dieser Art, und auch grössere auf Kupfer, malte ein P. Alcock. Dieser Meister gehört der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts an. Sein Name wurde im Vaterlande vergessen.

A **56. Unbekannter deutscher Meister**, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts lebte. Man kennt ein sehr seltenes Blatt, welches ihm entweder der Zeichnung, oder dem Stiche nach angehört. Es stellt die heil. Maria Magdalena vor, wie sie stehend eine Vase in beiden Händen hält, und gegen rechts sich wendet. Die Einfassung bilden zwei Säulen mit gothischen Ornamenten. In der Mitte unten steht das Zeichen, für dessen Genauigkeit wir nicht einstehen. Der Berichtgeber fand es undeutlich, und construirte nur muthmasslich den Buchstaben *A*. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 5 L.

A . 1668 . **57. E. Atzel** oder **Azel**, Landschaftsmaler, welcher um 1670 blühte, findet sich bisher in keinem Künstler-Lexicon, verdient aber eine ehrenvolle Stelle. Wir kennen jedoch nur ein paar Gemälde von seiner Hand, wovon eines mit dem Namen bezeichnet ist. Eine andere, sehr schön in Oel gemalte Landschaft ist mit *A.* 1668. bezeichnet, und wahrscheinlich von diesem Atzel. Unter dem Buchstaben *A.* ist wohl nicht Año angedeutet.

A. **58. Unbekannter Goldschmied**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Im Catalog Reynard III. Nr. 22 wird ein radirtes Blatt beschrieben, welches eine Vase mit Deckel und Henkel vorstellt. Den Hals bildet eine geflügelte Figur und ein Seeungeheuer, und die Bauchung ist mit Akanthusblättern geziert.

A.,A.P. **59. Unbekannter Zeichner**, oder Maler, welcher für die bei J. Odieuvre erschienene Europe illustre, Paris 1755, gearbeitet hat. Dieses Werk besteht in acht Bänden mit Bildnissen, welche von verschiedenen Künstlern gestochen wurden. Nach Zeichnungen unsers *A.* haben Tardieu fils, und ein L. F. Portraite gestochen.

**60. Johann Azelt**, Kupferstecher, war um 1650 in Nürnberg thätig.
A *fecit.* Er hinterliess mehrere Blätter, welche in der gegebenen Weise und theils auch so bezeichnet sind, dass der Punkt über dem *A* das *I* andeutet. Wir kommen demnach unter AI auf ihn zurück.

**61. Asselin**, Porzellainmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des
A, *A* 18. Jahrhunderts für die Manufactur in Sevres. Er malte Portraite, geschichtliche und allegorische Darstellungen &c. Zur Bezeichnung seiner Werke bediente er sich der gegebenen Buchstaben.

**62. Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahr-
A. hunderts thätig war. Wir kennen ein radirtes Blatt in der Weise des E. Quellinus, welches den Merkur vorstellt, wie er den Wächter der Io einschläfert. Lezterer steht rechts neben der Kuh am Baume, und links sitzt Merkur mit der Flöte. In der Mitte unten ausser der Einfassungslinie ist das Zeichen , gr. 4.

Diess ist wahrscheinlich jener unbekannte *A.*, welcher nach Heller um 1599 in den Niederlanden arbeitete. Heller nennt aber kein Blatt mit dem Buchstaben *A.*

**63. Unbekannt**. Dieser Buchstabe steht auf radirten Blättern nach
A Zeichnungen von A. Watteau. Sie stellen ländliche Scenen, Soldaten, Modefiguren und verschiedene Phantasiebilder vor, und gehören in folgendes Werk: Figures de differents charactères, de paysages et d'etudes dessinées d'après nature par A. Watteau. — Paris chez Audran et F. Cheron, gr. fol. Für dieses interessante Werk arbeiteten verschiedene Künstler, darunter B. und J. Audran, Aliamet und Aveline. Welcher von diesen Meistern auf den Buchstaben A Anspruch machen kann, ist uns unbekannt, aber wahrscheinlich einer der Audran. Ueber das genannte Werk s. Künstler-Lexicon, den Artikel des Antoine Watteau XXI. S. 173.

**64. Jakob Abraham**, Medailleur von Strelitz, stand über 50 Jahre
A A in Diensten des k. preussichen Hofes, und starb zu Berlin 1800. Er fertigte eine grosse Anzahl von Denkmünzen, besonders solche auf die Grossthaten des Königs Friedrich II. von Preussen. Auch Medaillen auf berühmte Männer finden sich von ihm. Eine solche mit dem Bildnisse des Sigmund van der Heyde, des Vertheidigers von Kolberg 1760, ist besonders zu nennen. Schön ist auch die Denkmünze mit dem Bildnisse des Johann Friedrich Burg, des Direktors des theologischen Seminars in Breslau 1763. Auf mehreren Geprägen dieses Künstlers steht der Buchstabe *A.* Er ist der Vater des Medailleurs Abraham Abramson, welcher als Künstler einen noch höheren Ruf genoss.

**65. Thomas Armstrong**, Formschneider, übte in der ersten Hälfte
A des 19. Jahrhunderts in London seine Kunst. Er arbeitete meistens im naturhistorischen Fache, ohne jedoch die figürliche Darstellung auszuschliessen. Das obige Zeichen findet man auf Blättern in: The Tailors (or Quadrupeds), a Tragedy for warm weather. London 1836, 8.

**66. John Allen**, oder ein unbekannter Maler. Man findet höchst geist-
A 1795 reich radirte Blätter, welche landschaftliche Gegenstände enthalten. Einige stellen das Innere von Meierhöfen mit Figuren, Hütten, Baumgruppen und andere landschaftliche Partien vor. Die meisten Blätter, welche sich gegen 30 belaufen, sind mit Figurengruppen, auch mit Thieren und ländlichen Geräthschaften staffirt, qu. 12, 8 & 4.

In der Auffassung sind diese Blättchen den **Rembrandt'schen** Landschaften sehr verwandt. Der Meister gehört der englischen Schule an, und lebte wahrscheinlich in Schottland. Jedenfalls machte er in diesem Theile der britischen Monarchie seine geistreichen Studien. Er ist vielleicht jener J. Allen, welchen Fiorillo unter den zu Anfang unsers Jahrhunderts lebenden englischen Meistern rühmt. Allen malte niedliche Kinderstücke, und verschiedene andere idyllische Bilder. Nur auf einem Blatte steht ein Monogramm, welches anscheinlich aus *IAV.* besteht, aber wohl nur für *IA* zu nehmen ist. Mehrere Radirungen sind aber mit *A.* 1795 bezeichnet.

Der Buchstabe *A* ohne Jahrzahl ist auch der Stempel eines englischen Kunstsammlers, Namens Allen. Er bezeichnete damit die Kupferstiche seiner Sammlung. Ob er mit dem Maler J. Allen in Verwandschaft stehe, wissen wir nicht.

**67. Lord Aylesford** bediente sich zur Bezeichnung der in seiner



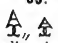
Sammlung befindlichen Zeichnungen und Kupferstiche eines Stempels in der gegebenen Form. Der Inhalt dieser Sammlung ist jetzt zerstreut.

**68. Stempel** eines unbekannten Kunstsammlers, welcher damit



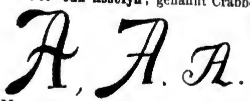
seine Blätter bezeichnete. Er scheint in England gelebt zu haben, vielleicht gegen Ende des 17. Jahrhunderts.

**69. Unbekannter Maler.** Dieses Zeichen fand Bruilliot I. N. 183



auf Landschaften und Ansichten von Seehäfen, welche von einem deutschen Künstler gegen Ende des 18. Jahrhunderts radirt sind. Der genannte Schriftsteller glaubt, das Monogramm bestehe aus *A. C.*

**70. Jan Asselyn**, genannt Crabbetje, Landschaftsmaler, geb. 1610,



gestorben zu Amsterdam 1661. Schüler des Jan Miel und Esaias van de Velde, malte er eine bedeutende Anzahl von Bildern in der Weise derselben, und bezeichnete sie mit den gegebenen Monogrammen. Perelle hat mehrere italienische Landschaften mit Ruinen nach ihm gestochen. Eine schöne Marine mit Figuren: Reliquiae Danaum, — hat Beauvarlet's Adresse, gr. Fol. Sehr interessant ist auch die grosse Radirung von Boissieux, welche den Durchbruch des St. Antonius-Dammes bei Amsterdam 1661 vorstellt. Von E. d'Alton haben wir eine schöne Copie desselben Bildes nach P. Nolpe radirt, gr. qu. fol. Auch C. A. Claessens, W. v. Kobell, P. A. Wakkerdak, J. Bemme u. A. haben nach ihm gestochen.

Bei dieser Gelegenheit machen wir auch auf eine geistreiche Radirung aufmerksam, welche R. Weigel, Kunstkatalog No. 16,634, dem Asselyn zuschreiben möchte. Die Platte scheint verätzt zu seyn, und daher sind die Abdrücke sehr selten.

Altes italienisches Thor mit Anbau, und mit von Gesträuch bewachsenen Ruinen. Links ist Aussicht auf Ruinen in der Ferne, und im Vordergrunde sitzt ein Mann auf dem Esel. In der Mitte gewahrt man, aber undeutlich, einige Figuren. H. 2 Z. Br. 3 Z. 7 L.

Weigel werthet dieses Blatt, welches ausserdem am ersten noch an Breemberg erinnert, auf $6^1/_2$ Thlr.

**71. Unbekannter Bildschnitzer,** welcher in der früheren Zeit des



16. Jahrhunderts thätig war. Er fertigte die schönen Chor-Stühle in der St. Martins-Kirche zu Landshut in Bayern. Die Kirche war bereits 1478 in der äusseren Gestalt vollendet, doch verflossen noch mehr als vierzig Jahre, bis sie im Innern her-

gestellt war. Die mit Basreliefs gezierten Chorstühle wurden erst im 16. Jahrhunderte gefertiget. In Landshut lebte um 1520 kein Bildhauer von Bedeutung, in München waren aber zu Anfang des Jahrhunderts, und namentlich gegen die Mitte, mehrere tüchtige Maler und Bildhauer thätig. Unter letzteren nennen wir den Ulrich Astlinger oder Aesslinger, auf welchen sich das Monogramm beziehen könnte.

**72. Anton Tenzel,** Maler von Ulm, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Auch Zeichnungen finden sich von ihm. Diese Blätter tragen die Jahrzahlen 1580 — 1590.



Die Nachkommen dieses Meisters nannten sich Denzel oder Dänzel.

**73 Antoine Bouzonnet Stella** von Lyon soll nach R. de Verloys I. p. 241 der Träger dieses Zeichens seyn. Der Sohn des Goldschmiedes Antoine Bouzonnet nahm er den Namen seines Oheims Jakob Stella an, und machte sich als Historienmaler bekannt. Wir wissen indessen nicht, ob sich das Monogramm auf Gemälden, Zeichnungen oder Kupferstichen finde. Der Künstler starb 1682 im 48. Jahre.



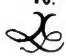
**74. François Juste Sieurac,** Miniaturmaler, wurde 1781 zu Cadix von französischen Eltern geboren, und gründete zu Paris neben dem berühmten Augustin seinen Ruf. Er malte Bildnisse in Miniatur und Aquarell, und hinterliess auch Lithographien. Auf mehreren Werken findet man obiges Monogramm, welches aus den Buchstaben *SF* besteht, aber einem verschnörkelten *A* gleicht. Sieurac starb zu Paris um 1840.



**75. Ferdinand Landerer,** Maler und Radirer, geb. zu Stein in Oesterreich 1743, gest. zu Wien als Professor an der k. k. Militär-Akademie 1796. Sein Monogramm möchte man für ein verzogenes *A* nehmen, besonders das erste, von Brulliot I. No. 9 gegebene Zeichen. Das zweite findet sich in Frenzel's Catalog Sternberg II. No. 2463, in welchem Radirungen des Meisters beschrieben sind, deren einige das Zeichen des Künstlers tragen. Es handelt sich zunächst um eine Folge von 16 schönen Blättern mit Charakterköpfen. Auf dem Titel ist die Büste eines Mannes mit der Tabakspfeife, und rechts zur Seite steht: Toute sorte de têtes qui sont inventées par Mr. Martin Schmidt et ébauchées en cuivre par Ferd. Landerer 1769. Leypold exc. 8. Ein Theil der Blätter ist ohne Schrift und ohne Monogramm. Landerer radirte auch noch andere Blätter nach dem Kremser Schmidt, worunter der Zauberer und der Philosoph besonders zu erwähnen sind.



**76. Armand,** Schmelzmaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Manufaktur in Sevres thätig. Er malte naturhistorische Gegenstände, und bediente sich des gegebenen Zeichens.



**77. Unbekannt.** Dieses Zeichen findet man auf dem Bildnisse der Herzogin Anna von Niffen, Gemahlin des Herzogs Stephan mit der Hafte, in J. A. Zimmermann's Series imaginum augustae domus Boicae. Monachii 1773, fol. Die Herzogin starb 1380, und man darf daher nicht denken, dass das Monogramm auf dem Original-Bildnisse stehe. Es bezieht sich wahrscheinlich auf einen Copisten aus der Zeit Zimmermann's, wenn nicht das Bildniss den radirten Blättern des Jost Amman entnommen ist. Ein altes Bild liegt zu Grunde.



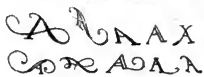
**78. Unbekannter Kupferstecher.** Von ihm haben wir eine grosse



satyrische Darstellung auf das Lutherthum in drei gut radirten Blättern, welche nach der Breite zusammengefügt werden müssen. Links sieht man den Rachen eines Ungeheuers, und in demselben ein grosses Buch, welches vier Mönche tragen. Auf dem Buche steht: CONSILIEN, DECRETEN, DECRETALIEN, CLEMENTINE EXTRAVAGANTES. Ueber diesem Buche sind mehrere allegorische und satyrische Gestalten, und an der von ihm ausgehenden Kette Männer jeden Standes gefesselt. Rechts sitzt der Papst vor einem offenen Buche mit der Schrift: CONSILIUM VON TRIENT. Links oben sieht man vier bekleidete Thiere mit einem Notenblatte, auf welchem folgender Text zu lesen ist: Martini Lutheri fraudes damnarunt Christiani — Lupus voravit oves — Rex catholicus regnat vivus — Missus Dux alva spes nostra. In der Mitte oben schwebt der Engel mit dem flammenden Schwerte, und rechts erscheint Gott Vater in Wolken. Unter den Blättern ist gedruckter Text, welcher die mit Nummern versehenen Figuren erklärt.

Diese Darstellung kommt selten vor. Wir entnahmen die Notiz aus Brulliot's Dictionnaire des monogrammes II. No. 5. Der Künstler lebte in Holland, wo zu jener Zeit viele satyrische Darstellungen in's Publikum kamen.

**79. Jost Amman,** Maler, Radirer und Formschneider, geb. zu



Zürich 1539, gest. zu Nürnberg 1591. Reich an Ideen und handfertig wie wenige andere Meister, nimmt er unter den deutschen Künstlern des 16. Jahrhunderts eine der ersten Stellen ein. Doch ist hier nicht der Ort, dem Jost Amman ein Elogium zu schreiben, oder die Werke desselben aufzuzählen. Diese Mühe hat in neuester Zeit C. Becker übernommen, dessen Monographie unter folgendem Titel erschien: Jobst Amman, Zeichner und Formschneider, Kupferätzer und Stecher. Nebst Zusätzen von R. Weigel. Leipzig 1854. Bartsch P. gr. IX. p. 351 ff. hatte nur einen geringen Theil der Blätter dieses Meisters verzeichnet, und die ausserordentliche Fruchtbarkeit desselben kann man daher nur aus Becker's Werk ermessen. Obige Zeichen findet man auf den Bildnissen der alten bayerischen Herzoge und Fürsten, welche J. Amman auf 80 Blättern radirt hatte. Bartsch l. c. p. 357 No. 9 macht auf dieses seltene Werk nur summarisch aufmerksam, ist aber im Irrthum, wenn er sagt, dass die Fürsten im Kniestück gegeben seien. Die Figuren sind ganz, und im Grunde ist irgend ein historisches Ereigniss dargestellt. Iconographischen Werth haben diese Bildnisse im Allgemeinen nicht, da von den älteren Fürsten kein getreues Abbild vorhanden ist. Sie erscheinen meistens in phantastischen Rüstungen mit Wappenschilden derselben Art. Zuweilen sind auch die Frauen der Herzoge beigefügt, von welchen dasselbe gilt. Nur die Fürsten aus der späteren Zeit dürften annähernd Porträt-Aehnlichkeit haben. Uebrigens aber sind alle diese Blätter sehr schön radirt. Die meisten sind mit dem Namenszeichen Amman's versehen, doch gelten obige Monogrammen nur als Repräsentanten. Mehrere Blätter sind ohne Zeichen, und nur eines ist mit *I. A.* signirt. C. Becker verzeichnet diese Bildnisse S. 81 No. 83, und nennt jeden Herzog mit Namen. In dem vollständigen Exemplare des k. Kupferstich-Cabinets in München ist aber der kurze historische Text mit den Namen und der Regierungs-Zeit nur handschriftlich beigefügt. Auch ist kein Titelblatt vorhanden. H. 7 Z. 3—4 L., Br. 5 Z. 4—5 L.

Das eine oder das andere der obigen Zeichen findet man auch auf einigen Bildnissen der französischen Könige in dem Werke: Effigies regum Francorum omnium &c. Caelatoribus V. Solis et J. Ammano. Noribergae 1576. Bartsch IX. p. 291 No. 408—427, Becker S. 175 No. 81. Dieses Werk enthält 64 Blätter, wovon 20 von V. Solis gestochen sind. Die Bildnisse der französischen Könige sind in Medaillons dargestellt, und unter jedem zeigt sich ein historisches Ereigniss in einer Cartouche. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 11 L.

Die oben gegebene Musterkarte von Monogrammen schien uns nicht überflüssig zu seyn, da sie in keinem anderen Werke genau abgebildet sind. Unter den Initialen *I. A.*, sowie unter dem Monogramme *I. A.*, kommen wir auf J. Amman zurück.

**80. Antonius Sylvius** nennen wir den geschickten Formschneider, dessen Monogramm auf den ersten Blick für *A* genommen werden kann, welches aber demnach aus *AS* bestehen muss. Der Träger desselben arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für Buchhändler, besonders für Christoph Plantin. Aus irgend einem Druckwerke der Officina Plantiniana geht der Name nicht hervor, und da auch die nachgelassenen Papiere Plantin's verloren gegangen sind, und alle anderweitigen Nachforschungen über die von ihm beschäftigten Zeichner und Formschneider vergeblich waren, so bleibt nichts übrig, als den traditionellen Antonius Sylvius, welcher wohl der Familie Bosche angehört, festzuhalten, da solche alte Ueberlieferungen so lange gelten müssen, bis nicht urkundlich das Gegentheil bewiesen ist. Einige nannten den fraglichen Monogrammisten Silvius Antonianus; dieser Name beruht aber nur auf einem Irrthum des Papillon I. p. 258, welcher den römischen Herausgeber der Fabeln des Gabriel Faerno, den päpstlichen Geheimschreiber und nachmaligen Cardinal Sylvius Antonianus für einen Formschneider hielt, weil er in der Plantin'schen Ausgabe dieser Fabeln die Nachschnitte der italienischen Originalkupfer mit obigem Monogramme bezeichnet, unter der wieder abgedruckten Dedication den Namen des S. Antonianus fand, und ihn die Lesart *SA* unterstützte. Auf diesen Irrthum, welcher sich fortgepflanzt hat, macht Herr v. Sotzmann im deutschen Kunstblatt 1850 S. 150 aufmerksam, er verwirft aber zugleich auch die Angabe Malpe's II. p. 223, welcher den Künstler Anton Silvius oder Silvyns nennt. Sotzmann glaubt, man könne eher Anton Stelsius oder Stelsius Antverpiensis lesen, da das Monogramm auch auf Signeten des Buchdruckers J. Steelsius und seiner Erben um 1560 vorkommt, und Buchdrucker und Formschneider oft miteinander verwandt sind. Diess mag seinen guten Grund haben, das Monogramm kommt aber auch auf der Verlagsvignette des Arnold Birkmann in Cöln vor, und wenn es sich auch auf Signeten des Steelsius findet, so beweiset dieser Umstand zunächst nur, dass der Meister für mehrere Buchhandlungen und Druckereien gearbeitet hat. Der Buchdrucker J. Steelsius mag auch in Holz geschnitten haben, da sich auf seiner Etiquette die Buchstaben *I S* finden. Diese Vignette weicht aber in Zeichnung und Behandlung so sehr von den Blättern unsers Meisters ab, dass an ihn nicht zu denken ist. Dagegen zählte die Familie Sylvius mehrere Künstler. Ueber den Kupferstecher Balthasar Sylvius von Antwerpen, welcher älter seyn dürfte, als unser Monogrammist, werden wir unter *B. S.* handeln. Mit diesem Meister könnte der Formschneider eben so verwandt gewesen seyn, als mit J. Steelsius. Und wenn nun Formschneider zuweilen auch zu Buchdruckereien gekommen sind, so haben wir wirklich einen Buchdrucker und Buchhändler in der Person jenes Antonius Sylvius, in dessen Verlag 1576 das Reisewerk des Ni-



colaus Nicolai erschien, für welches neben anderen auch der fragliche Monogrammist Holzschnitte geliefert hatte. Anton Sylvius war vermuthlich der Bruder des Buchhändlers Wilhelm Sylvius von Antwerpen, und wir halten ihn für den Träger des gegebenen Zeichens. Christ verdient keine Beachtung, wenn er in seinem Monogrammenbuche S. 64 vermuthet, dass die Holzschnitte in den Fabeln des G. Faerno und in den Emblemen des Sambucus von Abraham de Bruyn herrühren, weil dieser von 1560—1580 zu Antwerpen, und auch in Cöln gearbeitet hat.

Im neuen allgemeinen Künstler-Lexicon haben wir unter 17 Nummern eine bedeutende Anzahl von Werken des Anton Sylvius verzeichnet, und darunter verschiedene Ausgaben des Todtentanzes. Seine freien, etwas vergrösserten Nachbildungen des Holbein'schen Todtentanzes erschienen zuerst 1555 im Verlage des Arnold Birkmann zu Cöln in 53 Blättern. Alle Bilder sind von der Gegenseite, mit Ausnahme des Edelmannes No. 16. Dieses Werk fand solchen Beifall, dass sich die Auflagen häuften, theils mit lateinischem, theils mit deutschem Texte. Wir haben solche von 1557, 58, 60, 66, 67, 72, 73 u. s. w. Ueber diese Ausgaben des Todtentanzes gibt Professor Massmann in seiner Literatur der Todtentänze S. 34, 44 u. 55 Aufschluss, und einige beschreibt auch R. Weigel in den Kunstkatalogen. Die Ausgabe von 1572 bezweifelt Massmann, Merlo (Kunst und Künstler in Cöln, S. 429) weiset aber die Existenz nach. Sie erschien mit lateinischem Text unter dem Titel: ***Imagines* | *Mortis* | *His Accesservnt* | *Epigrammata, e Gallico idiomate a* | *Georgio Aemylio in Latinum translata etc. Coloniae***, Apud haeredes Arnoldi Birkmanni. | ***Anno*** 1572, kl. 8. Nur fünf Blätter tragen das Monogramm des Künstlers. Nach R. Weigel (K. K. No. 8714) hat aber A. Sylvius zwei verschiedene Copien dieses Todtentanzes gefertiget. Weigel besass nämlich die vergrösserten Copien in zwei von Caspar Scheyt 1558 und 1560 besorgten Ausgaben, ohne Druckort, welche aber wahrscheinlich Birkmann'sche Verlagsartikel sind, und für jene deutschen Leser berechnet waren, welche die lateinische Sprache nicht verstanden. Aus dem Bücherverzeichnisse des A. Birkmann'schen Verlages von 1598 geht deutlich hervor, dass in demselben Ausgaben des Todtentanzes mit deutschem und lateinischem Text vorhanden waren, wie aus der Note bei Merlo l. c. S. 429 erhellet. Sicher stammt auch die deutsche Ausgabe von 1557 ohne Druckort aus der Birkmann'schen Offizin. Die verkleinerten Nachbildungen kommen in G. von Wolschaten's Todtentanz vor, und tragen das letzte der gegebenen Zeichen. Diese Ausgabe hat holländischen Text: De Doodt vermaskert —. Antverpen, P. Bellerus 1654, 8. Wenn diese Blätter nicht schon in früheren Ausgaben vorkommen, können sie unmöglich von A. Sylvius herrühren, und sie sind demnach Copien von Copien, wahrscheinlich von A. Sallaert, welchem dagegen irriger Weise auch der Birkmann'sche Todtentanz von 1555 zugeschrieben wird.

Zur Vervollständigung des Artikels über Anton Sylvius im Künstler-Lexicon machen wir ferner auf die 8 Blätter aufmerksam, welche in der Prachtausgabe der Dietenberger'schen Bibel-Uebersetzung. Cöln, Quentel's Erben und Calenius 1564 und 1582, mit dem Zeichen des A. Sylvius vorkommen. Auch in Eders's Compendium catechismi catholici. Cöln, Quentel und Calenius 1570, und in Feucht's kleiner katholischen Hauspostille. Cöln 1576, 8, sind Blätter mit dem Zeichen. Merlo vermuthet daher, der Künstler habe einige Zeit in Cöln gelebt, allein er kann sich seiner Aufträge eben so gut in Antwerpen erlediget haben, da inzwischen auch Werke mit Illustrationen in jener Stadt erschienen. Zu seinen schönsten Blättern gehören jene der ***Horae Beatissimae Virginis Mariae ad usum Romanum* —. *Antverpiae, ex officina***

*Chr. Plantini* M. D. LXV, 8. Dieses seltene Werk fehlt im Künstler-Lexicon, so wie die Historia de gentibus septentrionalibus autore Olao Magno. Antverpiae, Ch. Plantin 1558, 8. Andere Werke mit Holzschnitten dieses Meisters sind im Lexicon verzeichnet.

Vergleiche auch den folgenden Artikel.

**81.** **Juan d'Arfe**, der berühmte spanische Goldschmied und Bildhauer, welcher 1535 zu Leon geboren wurde, soll der Träger

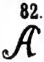


dieses Zeichens seyn, wie W. Stirling, Annals of Spain. London 1848, behauptet. Nach seiner Angabe findet man dasselbe in dem seltenen Werke von Olivarez de la Marcha: ***El Cavallero determinado. En Salamanca. Pedro Laso*** 1574, 4, dann: En Madrid, Pedro Madrigal 1590, und En Amberes 1591.

Wir kennen diese Ausgaben nicht, glauben aber, dass das Monogramm in obiger Form in den Illustrationen des Gedichtes vorkomme. In diesem Falle ist aber das Zeichen nicht jenes des J. d'Arfe, sondern es gehört in unvollkommener Nachbildung dem vorhergehenden Künstler, dem Antonius Sylvius an. Dieser Meister zierte die erste spanische, in Antwerpen gedruckte Ausgabe des Gedichtes von O. de la Marcha mit 20 schönen Holzschnitten. Es erschien mit der Dedication an den Kaiser Carl V. unter folgendem Titel: El Cavallero determinado, por Oliv. de la Marcha. Amberes, J. Steeltjens (Steelsins), 1553, 4. Die Holzschnitte sind mit dem Monogramme des A. Sylvius bezeichnet, und gehören zu den schönsten Blättern desselben. Die Illustrationen der obigen Ausgaben, welche zu Salamanca und in Madrid erschienen, können daher nur in Copien nach den Holzschnitten bestehen, und somit wurde auch das Zeichen des Anton Sylvius beigefügt. Diese Nachahmungen werden dem Juan d'Arfe zugeschrieben, sie sind aber nicht in Holz, sondern in weiches Metall, nach Burriel in Blei geschnitten. Die Abdrücke sollen sehr schwarz aussehen, keineswegs einen Holzstock, sondern weiche Metallmasse verrathen. Dass A. Sylvius gemeint sei, beweiset auch eine von ihm geschnittene, und mit dem dritten der No. 80 gegebenen Zeichen versehene Titelvignette zu Mexia's Historia Imperial y Cesarea. En Anversa, Martino Nucio 1552, 4. Diese Vignette zeigt ein Storchennest innerhalb einer mit Fruchtbüscheln und seltsamen Köpfen ausgestatteten Einfassung. Der herbeifliegende Storch bringt den Jungen eine Natter. Die Umschrift lautet: Pietas Homini Tutissima Virtus. Rechts in der Einfassung ist das Zeichen.

Juan d'Arfe scheint sich keines Monogramms bedient zu haben. Das von ihm in der Weise der Blätter des Cavallero determinado gestochene Bildniss des Don Alonso de Ercilla, welches in der ersten Ausgabe der Araucana vorkommt, ist ohne Zeichen. Auch die Holzschnitte folgenden Werkes sind unbezeichnet, bis auf ein Blatt, auf welchem das Monogramm R°. steht: ***Conmensuracion para la Escultura y Arquitectura por Juan de Arphey Villafane. En Sevilla 1589, und Madrid 1675, fol.*** J. d'Arfe handelt in diesem Werke über die Proportion, Symmetrie, Anatomie, Sculptur, Architectur &c., und fügte viele Holzschnitte bei. Die anatomischen Blätter bezeugen, dass er der Richtung des Michel Angelo angehöre, aber ohne seine nationale Anschauung zum Preise gegeben zu haben. Der Artikel im Künstler-Lexicon möge dadurch seine Ergänzung finden.

**82.** **Abraham de Bruyn** soll nach Heller (Monogr. Lex. S. 2) der



Träger dieses Zeichens seyn, der genannte Schriftsteller pflanzt aber nur einen Irrthum des J. F. Christ fort, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 64 die Holzschnitte aus der Officina Plantiniana muthmasslich dem A. de Bruyn zuschreibt. Es handelt

sich um Antonius Sylvius, dessen Zeichen Christ schlecht nachbildete, und Heller ohne Kritik hinnahm.

**83. Maria Anna, Erzherzogin von Oesterreich**, welche von 1738 — 1789 lebte, malte und radirte mehrere Landschaften und Stillleben, und bezeichnete einige dieser Werke mit dem ersten Buchstaben. Darunter nennen wir ein mit *A* signirtes, kräftig radirtes Blatt, welches rechts Häuser und einen alten Thurm am Canale vorstellt. Auf diesem schwimmt eine Barke, und links im Grunde erhebt sich ein anderer Thurm, qu. 8.



**J. H. Apel**, ein um 1770—1780 in Sachsen lebender Künstler, ist durch kleine Landschaften und Genrebilder bekannt. Sie sind mit *A. Sc.* bezeichnet. Eines seiner schönsten Blätter nach Seekatz stellt spielende Kinder unter Bäumen vor, qu. fol.

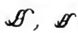
Ein italienischer Künstler, Namens **Andrea**, stach Bildnisse in Kupfer. Er zeichnete *A. Sc.* Romae. Dieser uns unbekannte Andrea lebte im 17. Jahrhunderte.

**84. T. B. Aylmer**, Zeichner und Maler zu London, ein Künstler unserer Zeit. Er malt architektonische Ansichten, wozu er in England, Holland und Italien die Studien sammelte. Auch schöne Zeichnungen in Aquarell finden sich von ihm.

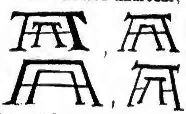


Obiges Zeichen findet man auf einem Holzschnitte von G. P. Nicholls in W. Scott's Lady of the Lake. Edinburgh 1853. Dieses Blatt stellt einen Theil des Marktplatzes von Lüttich dar, und ist das grösste im ganzen Werke.

**85. Andrea Scacciati**, Maler und Kupferstecher, bezeichnete auf solche Weise mehrere Blätter. Das Zeichen besteht aus den Buchstaben *AS*, in dieser Form wird man es aber eher für ein willkürlich geformtes *A* nehmen. Unter *AS* kommen wir auf Scacciati zurück.



**86. Andrea Andreani**, Formschneider von Mantua, soll nach der gewöhnlichen Angabe 1540 oder 1560 geboren worden seyn; allein in beider Hinsicht herrscht wenig Sicherheit. Zani behauptet, dass der Künstler bereits 1579 gearbeitet habe, aber ohne ein Blatt zu nennen, auf welchem diese Jahrzahl vorkommt. Die Zeit der Thätigkeit Andreani's lässt sich nur von 1584—1610 documentiren, doch zeigt er 1584 schon eine solche Meisterschaft, wie man sie nur durch sorgfältige Praxis erwerben kann. Malpé behauptet, Andreani habe seine Ausbildung in Rom erlangt, allein die Blätter frühesten Datums weisen hinsichtlich des Styls entschieden auf die Schule von Bologna, wo er in der Formschneidekunst tüchtige Vorgänger hatte, während in Mantua und Rom kein Meister sich nachweisen lässt, der ihm hätte Unterricht ertheilen können. Von Rom aus ist zwar ein Formschnittwerk, nämlich der äusserst seltene Triumph des Heilandes nach Tizian in 8 Blättern, dem Maler Jakob Ligozzi dedicirt, aber ohne Datum, so dass man daraus nicht schliessen kann, Andreani sei in Rom Schüler des J. Ligozzi gewesen.



Eine kurze chronologische Uebersicht der Blätter dieses Meisters dürfte um so erwünschter seyn, da sie die ausserordentliche Thätigkeit eines Mannes beurkundet, über welchen seit Bartsch oft ein zu strenges Urtheil gefällt wurde, indem man ihn seinen Vorgängern Hugo da Carpi, Anton da Trento, Joseph Nicolaus Vincentino, Nicolaus Boldrini, und selbst dem mittelmässigen Alexander Ghandini weit nachsetzen wollte. Andreani muss von einem anderen Standpunkte aus betrachtet werden.

Die genannten Künstler arbeiteten meistens nach einfachen Skizzen, grösstentheils nach den geistreichen Entwürfen des Parmigianino, und beabsichtigten nur eine malerische Wirkung, Andreani hatte aber ausgeführte Zeichnungen zur Vorlage, und suchte dieselben im Holzschnitt getreu wieder zu geben. Es war ihm daher mehr um die Form, als um die malerische Wirkung zu thun. Doch hat auch er Blätter in Helldunkel geliefert, welche den Vergleich mit den schönsten früheren Werken dieser Art aushalten. Nach 1600 änderte aber Andreani seine Rolle, und wurde in Mantua zum gewöhnlichen Kunsthändler, welcher auf Gewinn ausging. Er kaufte verschiedene Platten von H. da Carpi, Antonio da Trento, Vicentino, Ghandini &c., restaurirte dieselben, und liess sie mit seinem Monogramme versehen wieder abdrucken. Dadurch wurden viele Kunstfreunde verleitet, dem Andreani selbst eine grosse Anzahl dieser Blätter zuzuschreiben, obgleich sie in der Behandlung von den seinigen ganz abweichen. Andere dagegen glaubten, Andreani habe Originalblätter copirt, und diese Copien mit seinem Zeichen versehen, was nicht der Fall ist. Die neuen Abdrücke von alten Platten belaufen sich gegen 30 Blätter, und fallen von 1602–1610. Die Blätter mit den Nymphen im Bade nach Parmigianino von 1605, und Mucius Scävola nach B. Peruzzi von 1608, hielt selbst Bartsch für eigenhändige Werke des Andreani, sie sind aber wahrscheinlich von Hugo da Carpi. Von den badenden Nymphen kennt Bartsch einen Abdruck ohne Andreani's Monogramm, glaubt aber, dieser sei von zweiter Gattung. Allein man dürfte darin eher den alten Druck erkennen, wo die drei Platten dem Bilde eine kräftige Wirkung verliehen. In den Abdrücken mit Andreani's Monogramm sind die Halbtinten viel lichter, wesswegen die Schatten zu stark hervortreten. Auch das Blatt mit Mucius Scävola dürfte im alten Drucke ohne Zeichen des Andreani vorkommen. Ein späteres Datum, als 1610, findet sich auf Andreani's Verlagsartikeln nicht, man lässt aber den Künstler erst 1623 sterben.

Bartsch beschreibt im zwölften Bande des Peintre graveur 25 Blätter von Andreani, oder schreibt sie ihm wenigstens zu. Zanetti, Cabinet Cicognara p. 41, schätzt aber die Zahl der Holzschnitte mit Andreani's Zeichen auf 60 — 70, worunter ihm wenigstens 20 Blätter nicht angehören. Sie sind als Verlagsartikel zu betrachten. Zanetti zählt fast alle Originalschnitte in chronologischer Ordnung auf, so dass wir ausserdem auch ein Bild der ausserordentlichen Thätigkeit dieses Meisters erhalten.

Im Jahre 1584 finden wir ihn in Florenz, wo er die Gruppe des Gio. da Bologna, den Sabinerraub, von zwei Seiten darstellte. Das eine dieser Blätter ist dem Cav. Niccolo Gaddi, das andere dem Bernardo Vecchietti dedicirt. Beide sind von drei Platten gedruckt. Hierauf führte er dieselbe Darstellung nach einer neuen Zeichnung auf zwei Platten aus, und widmete sie dem Gio. de' Medici. Im Jahre 1585 dedicirte er in Florenz dem Gio. Battista Dati das grosse Blatt von zwei Platten, welches Christus vor Pilatus im Prätorium nach Gio. da Bologna's Basrelief in der S. Nunziata zu Bologna vorstellt. In demselben Jahre widmete er dem Principe Gio. de Medici die Grablegung Christi nach Raffaello da Reggio, dem Niccolo Gaddi die Darstellung der hl. Jungfrau mit mehreren Heiligen nach J. Ligozzi, und eine Allegorie Ligozzi's über die Einwirkung der Leidenschaften dem Grossherzog Francesco de Medici. Diese drei Blätter gehören zu den schönsten Erzeugnissen des Künstlers, wovon die beiden letzteren von vier Platten gedruckt sind. In Florenz gab er auch die Abbildungen der Basreliefs an dem Piedestale der Gruppe des Sabinerraubes in acht Blättern heraus, und dedicirte sie dem Johann Fugger in Augsburg.

Von 1586—98 verweilte Andreani in Siena, wo er an die Abbildung des mit historischen Darstellungen in Steinmosaik gezierten Fussbodens des Domes ging. Dieses Werk wurde ursprünglich nach Zeichnung des D. Beccafumi ausgeführt, war aber nach dem Tode desselben noch nicht vollendet. Sechs und dreissig Jahre später begann Andreani die Vervielfältigung. Im Jahre 1586 erschienen zwei Darstellungen: Adam und Eva nach dem Sündenfall, mit Dedication an Ottavio Portiani, und das Opfer Abraham's in zehn Blättern, dem Herzog Francesco Maria de la Rovere von Urbino gewidmet. Die dritte Abtheilung mit Moses auf dem Sinai, und dem goldenen Kalbe, erschien erst 1590 in zwölf Blättern, mit der Dedication an den Cardinal S. Gonzaga. Diese letzten Blätter sind in Helldunkel äusserst selten, und Bartsch kannte sie daher nur im Drucke von einer Platte. Heinecke behauptet, dass Andreani den Mosaik-Fussboden nach den Zeichnungen des Malers Francesco Vanni in Holz geschnitten habe, und auch Bartsch glaubt, dass er sich einer fremden Zeichnung bedient haben könnte, aber ohne gerade die Meinung Heinecke's zu adoptiren, welche auch wenig Grund zu haben scheint. Denn Andreani sagt in der Widmung an den Herzog von Urbino und an den Cardinal Gonzaga, dass er diese Mosaikbilder durch die Kraft seines Talentes in die gegebene Form gebracht habe (in questa forma ha ridotto). Er nennt keinen Zeichner, hätte aber den F. Vanni wohl nennen müssen, da dieser Meister in Siena lebte. Jedenfalls dürfte er als Zeichner in der Dedication von 1590 vorkommen, da er 1586 noch kaum 20 Jahre zählte. Auffallend bleibt es daher, dass Francesco Vanni in der Dedication der zweiten Auflage des Blattes mit Adam und Eva von 1634 erwähnt wird, während Andreani umgangen ist. Auch auf einer späteren Ausgabe des Moses steht: Franciscus Vanni pictor senen. delineavit. Eine dieser Auflagen hat die Dedication an Gonzaga, die andere nicht, und die letzte veranstaltete 1644 Michel Angelo Vanni, der Sohn des Francesco. Auch letzterer nennt den Andreani nicht, da dieser Meister längst vergessen war.

Ausser dem Werke mit den Bildern des Fussbodens im Dome zu Siena führte aber Andreani in Siena auch noch andere Blätter aus. Im Jahre 1588 copirte er das Bildniss des Albrecht Dürer, welches Bartsch nicht erwähnt. Es kommt indessen bei Huber und Heller vor, und auch im Catalog Malaspina ist ein Abdruck beschrieben. Von 1589 ist ein Helldunkel von drei Platten, welches auf drei Blättern Pharao's Untergang im rothen Meere nach Tizian vorstellt. Bartsch sagt, der Künstler habe nur zwei Platten angewendet, und somit könnte er einen Abdruck vor sich gehabt haben, wo die Platte mit den Halbtinten fehlte. Dieselbe Darstellung hat auch Domenico delle Greche (nicht D. Theotocopuli il Greco) in Holz geschnitten, aber auf zwölf Platten. Auf diesem Werke ist Tizian als Zeichner genannt. Von 1591 - 93 schnitt Andreani fünf Blätter nach Alessandro Casolani: die Kreuztragung, mit Dedication an F. Buonsignori; die hl. Jungfrau mit dem Kinde, mit Dedication an Pamfilo Berringucci; die hl. Jungfrau mit einem Bischof, mit Dedication an Muzio Pecci; St. Franz v. Assisi, mit Dedication an Malavolti Beringlusci; die Kreuzabnehmung, mit Dedication an den Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua, und eine Allegorie auf den Tod des Menschen, mit Dedication an Eleonora Montalvi. Die erwähnte Kreuzabnehmung ist auf 15 Blättern dargestellt, und wird von Bartsch nicht beschrieben. Heinecke hatte eine ganz unsichere Kunde von diesem höchst seltenen Werke. Zur Zeit Zani's waren in Mailand nur noch drei Exemplare zu finden. Graf Cicognara besass keines. Die Jahrzahl 1598 trägt ein seltenes Blatt, welches den Triumph des Todes vorstellt, nach einer Zeichnung des Sieneser Malers Johann Fortuna

Fortunius, mit der Dedication an Pietro Cabello. Bartsch VIII. 13 beschreibt es nicht so ausführlich, als Zanetti im Cabinet Cicognara No. 52. In Siena schnitt Andreani wahrscheinlich auch ein von Bartsch und Zanetti nicht erwähntes Blatt, da es die Dedication: A Fabio Burns di Nobil. Senese, trägt. Dieses seltenste Blatt des Meisters stellt Tizian's berühmtes Bild im Vatican dar, die sechs Heiligen, oder S. Nicola betitelt. Wir haben nach Weigel, Kunstkatalog No. 13,914 b, auch im Allgemeinen Künstler-Lexicon unter Tiziano Vecelli Nachricht darüber gegeben. Boldrini hat dieselbe Darstellung in Holz geschnitten, man darf aber Andreani's Blatt nicht für einen zweiten Druck von der Platte des Boldrini nehmen, wie diess die italienischen Forscher über Tizian's Holzschnitte gethan haben. Andreani übertrug das Bild von der Gegenseite. Bei ihm steht St. Catharina links, bei Boldrini rechts. Auch ist ein Unterschied in der Grösse; Andreani's Blatt ist 15 Z. hoch, und 19 Z. 8 L. breit, jenes von Boldrini 13 Z. 8 L. hoch, und 18 Z. 8 L. breit. Dann setzte Andreani rechts unten seinen und Tizian's Namen darauf.

Nach 1598 finden wir den A. Andreani in Mantua. Hier schnitt er in neun Blättern den Triumph des Cäsar nach A. Mantegna, welcher von vier Platten gedruckt ist, und zu den merkwürdigsten Formschnittwerken des 16. Jahrhunderts gehört. Zu den neun Blättern mit dem Friese gehört ein Titel- und ein Schlussblatt. Das erstere, das seltenste von allen, zeigt von drei Platten gedruckt die Büste des Herzogs Vincenzo Gonzaga von Mantua mit dem Lorbeerkranze auf einem Consol, und unter diesem Bildnisse ist eine vielzeilige Inschrift. Das Schlussblatt enthält sechs corinthische Säulen, welche zwischen die Abtheilungen des Frieses gesetzt werden können, wenn nämlich die Blätter der Länge nach zusammengefügt werden. Es reichen aber die sechs Säulen nicht aus, und somit wurde die Hälfte auf einem anderen Blatte wiederholt. Das Formschnittwerk enthält demnach im completten Zustande 12 Blätter. Das letzte mit drei Säulen hat das Monogramm des A. Andreani und die Jahrzahl 1598. Br. 17 Z. Bartsch, P. gr. XII. 18, gibt von der Inschrift des Titelblattes nur die drei ersten, und die beiden letzten Zeilen, sie ist aber so wichtig für das Verständniss des Verhältnisses Andreani's zu seinem Protektor Gonzaga von Mantua, und für dessen Rückkehr in's Vaterland, dass Zanetti, Cabinet Cicognara p. 53, dieselbe vollständig geben zu müssen glaubte. Der dedicatorische Titel schliesst mit den Worten: BERNARD. MALPITIUS PICT. MANT. F. MANTUAE MDXCVIIII., und Bartsch schliesst daraus, dass B. Malpizzi Mantegna's Fries wenigstens in Helldunkel gezeichnet, wenn er nicht zugleich auch die Umrisse unmittelbar auf die Holzplatten gemacht hat. Allein wir wissen durch Zani, dass der Maler Malpizzi auch einen Kunsthandel trieb, und der auffallende Schluss der Inschrift berechtiget daher eher zu der Annahme, dass der Buchstabe F. nicht Fecit, sondern Formis bedeute. Wir haben daher die Adresse des Verlegers in einer Form, wie sie zu jener Zeit öfters vorkommt. Man hat zwar den Andreani von jeher nur als einen gewöhnlichen Formschneider behandelt, es ist aber kein Grund vorhanden, ihm die Fertigkeit des Zeichnens abzusprechen. Als wirklicher Kunsthändler erscheint er, wie oben bemerkt, erst von 1602 an, und somit kann Malpizzi wohl der Verleger des Frieses nach Mantegna seyn.

Zu den eigenhändigen Formschnitten des Künstlers zählt Zanetti auch einige Blätter ohne Datum, wie die Grablegung Christi nach Joseph Scolari, und die Anbetung der Könige nach B. Luini, letztere als ein Werk aus Andreani's Jugendzeit. Den Todtenkopf, und das Blatt mit der römischen Courtisane nach A. von Eyb's poetischer Perle dürfte

der Künstler nach seiner Rückkehr von Siena geschnitten haben. Zani schreibt ihm auch die Heilung des Lahmen nach Parmegianino (B. 14.) zu, welche aber sicher von anderer Hand ist. Den Schluss macht Zanetti mit einem Helldunkel von zwei Platten, welches eine reiche Composition des Gio. Battista Franco (Semoleo) unter dem Titel des christlichen Helden gibt, B. VIII. 14. Er kämpft gegen eine Truppe von Dämonen, begleitet von dem Glauben, der Liebe und der Religion, während ihm der Tod den Weg vertritt. Dieses Blatt ist von einer Bordure umgeben, mit der Inschrift: ***Bonum certamen certavi, cursum consumavi*** — —. Pauli Apo. ad Timot. C. III. Dann folgt nach Bartsch das Zeichen mit den Worten: Fecit anno D. MDCX Mantuae. Im Rande ist die Dedication an Ludovico Gonzaga, in welcher der Künstler sagt, dass er die Zeichnung des Semoleo schon lange besitze, und endlich habe er sich entschlossen, dieselbe im Holzschnitte bekannt zu machen. Im Cabinet Cicognara war ein von jenem bei Bartsch beschriebenem Blatte abweichender Druck. Unten gegen die Mitte am Steine steht ***B. F.***, und links am Boden ist eine Tafel mit der Schrift: Superiorum — permisum (sic). Im Unterrande steht in grossen Buchstaben neben dem Monogramme: FECIT. ANNO. D. MDCX. MANTVAE. Bartsch scheint trotz des kolossalen Fecit das Blatt nicht als eigenhändige Arbeit des Künstlers zu nehmen, weil er es im Anhange unter den dem Andreani zugeschriebenen Blättern aufzählt. Der Künstler scheint damit sein Atelier geschlossen zu haben, indem er sagt: Mi son finalmente risolto farlo uscire (disegno) in luce in questo intaglio &c.

A. Andreani bediente sich der oben gegebenen Zeichen, brachte aber das erste am häufigsten an. Manchmal ist es viel grösser, wie die anderen, selten kleiner als hier gegeben. Das vierte Monogramm kommt nach Brulliot I. 13 nur auf einem Blatte vor, auf der Kreuzschleppung nach Francesco Vanni. Dieses Blatt kennt Bartsch nicht.

**87. Albert Altdorfer**, Maler, Kupferstecher und Formschneider, gehört unstreitig zu den ausgezeichnetsten Künstlern, welche Bayern im 16. Jahrhunderte hervorgebracht hat. Man zählt ihn zu Dürer's Schülern, allein es ist nur gewiss, dass die Kunstweise desselben durch Altdorfer in Regensburg eben so einheimisch geworden, als dieses durch Hans Schäufelin in Nördlingen der Fall gewesen.



Sandrart II. lib. III. S. 231 lässt diesen Künstler zu Altdorf in der Schweiz geboren werden, scheint aber dabei nur durch den Namen des Meisters auf die Stadt im Canton Uri verfallen zu seyn, weil alte Künstler sich öfters nach dem Geburtsorte nannten. Später wollte man von Altdorf in der Schweiz nichts mehr wissen, da in der Nähe von Landshut in Bayern ein Dorf dieses Namens ist, und Oefele (Scrip. rer. boic. II. 771) eine Familie Altdorfer in Landshut und der Umgebung beurkundet fand. Es ist indessen nur Vermuthung, wenn man unsern Künstler aus dieser Familie stammen lässt. A. Altdorfer's Vater war vermuthlich jener Ulrich Altdorfer, welcher 1491 in Regensburg das Bürgerrecht aufgab, und mit dem Sohne vielleicht von dannen zog. Ulrich war Maler und konnte 1440 geboren worden seyn, nicht Albert, wie wir im Cataloge der Pinakothek in München von G. v. Dillis 1839 lesen. Doch auch die anderweitige Annahme, dass der Künstler 1488 das Licht der Welt erblickt habe, ist nicht ganz sicher, indem Altdorfer schon 1500 ein achtbarer Kupferstecher war. Diese Jahrzahl trägt ein Blatt, welches einen bewaffneten Mann mit dem Kruge in der einen, und einem Brode

in der anderen Hand neben einer Ara darstellt. Altdorfer müsste dieses Blatt als Knabe von zwölf Jahren gestochen haben, es ist aber so gut, als die Blätter späteren Datums. Im achtzehnten Jahre müsste er ferner als Maler bereits seine Höhe erreicht haben. In der St. Moriz-Kapelle zu Nürnberg ist nämlich eine Kreuzigung Christi mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1506. In diesem Bilde offenbaret sich ein Künstler, welcher in seltenem Grade von dem Geiste Dürer's durchdrungen ist. Die Zeichnung ist so fein, und der Ausdruck der Affekte so ergreifend und edel, wie man diess nur in wenigen Gemälden Altdorfer's wieder findet, da er bekanntlich sehr ungleich ist. Bei glühender Carnation ist das Ganze ungemein klar, und die Ausführung von miniaturartiger Sorgfalt. Wenn Altdorfer dieses Bild als achtzehnjähriger Jüngling gemalt hat, so blieb er als Mann häufig unter der Erwartung. Im Jahre 1511 war er in Regensburg bereits als Bürger ansässig, bekleidete dann verschiedene städtische Aemter, und erhielt zuletzt die Stelle eines Stadtbaumeisters, als welcher er nach der gewöhnlichen Annahme 1538 starb, da von diesem Jahre sein Testament datirt ist. Herr Kränner in Regensburg, welcher dem historischen Verein daselbst einige Bilder von Altdorfer verehrte, hat viele Materialien über diesen wichtigen Künstler gesammelt, welche manche dunkle Punkte seines Lebens aufhellen würden. Vgl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 123.

Wir haben im Künstler-Lexicon auf eine Anzahl von Gemälden dieses Meisters aufmerksam gemacht, man findet aber deren noch viel mehr, theils auch im Privatbesitze. Die vier ersten der gegebenen Zeichen, mit und ohne Jahrzahl, stehen auf Gemälden, und auch auf Holzschnitten. Das dritte Monogramm findet man auf Kupferstichen, doch auch in kleinerer Form, wie das in der zweiten Reihe gegebene. Das achte Zeichen tragen die kleinen Holzschnitte, welche den Sündenfall und die Erlösung des Menschengeschlechtes vorstellen, auf welche wir noch zurückkommen. Das sechste, abweichende Zeichen steht auf einer radirten Landschaft, welche in derselben Weise behandelt ist, wie jene Landschaft, deren ungewönliches Zeichen wir No. 46 gegeben haben. Es möchte fast scheinen, dass noch ein zweiter Künstler an den unserm Meister zugeschriebenen Werken Theil hat, da sie in der Auffassung und Behandlung so ungleich sind. Das fünfte Zeichen setzte Conrad Meyer auf einen nach Altdorfer gefertigten Stich unter dem Titel: *Christenkampf.* fol. Das letzte Monogramm findet man auf einem Blättchen mit dem Bildnisse des Künstlers. Huber und Malpé legen den Stich desselben irrig dem A. Altdorfer bei. Dieses Blatt ist von einem jüngeren Meister, gehört aber jedenfalls in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Bartsch P. gr. VIII. p. 42 ff. beschreibt von diesem Künstler, welchen die Franzosen auch Petit Albert nennen, 96 Kupferstiche, und fügt dann 63 Holzschnitte bei, welche aber nach seiner Ansicht nur nach Altdorfer's Zeichnung von fremder Hand gefertiget seyn sollen. Bartsch ist bekanntlich der Grossmeister derjenigen Parthei, welche gegen die Eigenhändigkeit der Maler-Formschnitte ankämpft. Der berühmte Verfasser des Peintre graveur kam zu der Ansicht, dass es die alten Maler gleichsam unter ihrer Würde gehalten hätten, das Schneidmesser selbst zu führen, was aber einem A. Dürer, A. Altdorfer u. s. w. sicher nicht in den Kopf gekommen ist. B. v. Rumohr, R. Weigel, Umbreit &c. haben eine Menge Beweise gegen die zu weit greifende Ansicht des A. v. Bartsch beigebracht, es ist aber der Streit noch immer nicht geschlichtet. Zur endlichen Vermittlung entschloss sich R. Weigel zur Herausgabe von Facsimiles alter Maler-Formschnitte, welche in folgendem

Prachtwerke vereiniget sind: Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Originalformschnitten &c. Leipzig 1851 ff., fol. Im fünften Hefte ist ein Facsimile des Holzschnittes von Altdorfer, welcher den hl. Hieronymus in der Grotte vorstellt, B. No. 57. Dieses Blatt hat ein höchst originelles, malerisches Gepräge, so wie es nur die Hand des zeichnenden Künstlers aufdrücken kann. Es spricht im Vergleiche mit anderen, wie z. B. mit den Blättern, auf welchen die beiden ersten Zeichen mit den Jahrzahlen vorkommen, entschieden für die Eigenhändigkeit Altdorfer's. Doch ist der hl. Hieronymus nicht das einzige Blatt dieser Art. Eines der herrlichsten Originalblätter des Meisters ist auch der Betende vor der Madonna, B. 49. Man betrachte ferner aus der kleinen Folge, welche den Sündenfall und die Erlösung des Menschen zum Gegenstand der Darstellung hat, das meisterhafte Blättchen der Gruppe am Baume, wo der Heiland an's Kreuz geschlagen wird. Auch hier ist die malerische Hand Altdorfer's zu erkennen, und kein anderer Formschneider konnte in so kleinem Raume eine solche malerische Wirkung erreichen. Altdorfer's Hand erkennt man auch in einem farbigen Holzschnitt, oder einem sogenannten Helldunkel. Dieses Blatt stellt die schöne Maria von Regensburg vor, das Kniestück der hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer architektonischen Einfassung gleich einem Hausaltärchen. Das Blatt wird von Bartsch No. 51 beschrieben. R. Weigel gibt es im ersten Supplementhefte seines Prachtwerkes (1856) in Facsimile. Die Originalabdrücke in Farben sind äusserst selten.

Es wird indessen keinem einfallen, alle Holzschnitte Altdorfer's für Original zu erklären; ein grosser Theil ist von anderer Hand nach Zeichnungen des Meisters gefertiget, und wohl viele sind unter seiner Aufsicht ausgeführt. Derjenige, welcher dem Verfasser des Peintre graveur offen den Krieg erklärte, ist C. Fr. von Rumohr, zuerst in der Schrift: Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältnisse zum deutschen Formschnittwesen. Mit Anmerkungen von R. Weigel. Leipzig 1836. Eine weitere Begründung folgte 1837 in dem Werke: Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, von C. F. v. Rumohr, und 1840 trat A. E. Umbreit in die Schranken mit der Schrift: Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte. Die Zahl derjenigen, welche sich für diese Eigenhändigkeit erhoben haben, ist bedeutend, aber seit Jahren spinnt sich der Streit fort. Der Kampfplatz war namentlich das Stuttgarter Kunstblatt, welches in den Märztagen die Segel strich. In dem darauffolgenden deutschen Kunstblatt traten die Kämpfer bereits mit weniger Erbitterung auf, und wenn die Gegner der Eigenhändigkeit unter der Bedingung die Hand reichen wollen, dass man ihnen zugestehe, dass sicher nicht alle alten Formschnitte von den Zeichnern und Malern herrühren können, so wird der ewige Friede nicht lange auf sich warten lassen. Die Ansicht aber, dass die alten Maler das Schneidmesser immer mit Stolz von sich gewiesen haben, ist eben so unhaltbar, als wenn man behaupten wollte, Thorwaldsen habe es verschmäht in Thon zu modelliren, weil er die Finger beschmutzen könnte.

Blätter, welche im Peintre graveur von Bartsch nicht beschrieben sind:

Kupferstiche.

Die Kunde von einigen dieser seltenen Stiche verdanken wir dem Herrn Joh. Andreas Börner.

1) St. Sebastian am Baume von einem Pfeile durchbohrt. Seine Arme sind an die Aeste gebunden, und links unten ist Gesträuch und eine Hütte, so wie das Zeichen mit der Jahrzahl 1501 oder 1511. H. 3 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L. Dieses Blatt ist verschieden von jenem bei Bartsch No. 23.

2) St. Catharina, rechts am Fusse eines Baumes sitzend, wo unten das Monogramm sich zeigt, 12.

3) Die hl. Familie mit drei Engeln, um einen dreischaligen Brunnen sitzend. Dieses Blatt wird im deutschen Kunstblatt 1853 S. 215 als im Cabinet zu Gotha vorhanden erwähnt.

4) Eine bekleidete Jungfrau mit dem Füllhorn auf dem Drachen sitzend. Eine Darstellung dieser Art ist im Cabinet zu Gotha, und wird in dem oben genannten Kunstblatt erwähnt.

5) Der Knabe Herkules mit den Schlangen. Er sitzt nach links gerichtet, und um jeden Arm ist eine Schlange gewunden. Rechts oben im horizontal überlegten Grunde ist das Zeichen. H. 1 Z. Br. 11 L. Dieses Blatt ist äusserst selten.

6) Das nackte Weib mit dem Leuchter, halbe Figur, deren rechte Schulter und der rechte Arm nicht sichtbar sind. Das lange, vom Winde bewegte Haar geht nach rechts über den Leuchter hin, welchen sie mit ausgestrecktem Arme hält. Unter dem Leuchter ist das Monogramm. H. 1 Z. 4 L. Br. 1 Z. 1 L.

Von diesem äusserst seltenen Blättchen findet man in Börner's handschriftlichen Collectaneen eine Durchzeichnung.

7) Eine fast von vorn gesehene, nach links gerichtete weibliche Halbfigur, mit fünf grossen Federn auf dem Barette. Ohne Zeichen, aber in der Weise Altdorfer's, wie das folgende Blatt. H. 1 Z. 5 L. Br. 2 Z. 5 L.?

8) Die Frau und der Fahnenträger, Kniestück. Die erstere, links gesehen, trägt ein Barett mit vier Federn, und auch der bärtige Fahnenträger hat lange Federn auf dem Hute. Rechts oben ist das Zeichen. H. 1 Z. 8 L. Br. 2 Z. 10 L.

Dieses Blatt, so wie das obige, stammt aus der früheren Zeit des Meisters. Es gleicht jenem mit der Madonna von 1507, B. 15.

9) Ein kelchartiger Becher mit Deckel, auf welchem eine geflügelte Kugel ist. In Mitte des verzierenden Frieses mit zwei in Laubwerk ausgehenden Köpfen ist das Zeichen. H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 2 L.

10) Ein Becher mit Deckel, auf welchem eine kleine Vase angebracht ist. Oben auf dem Knopfe bemerkt man drei Cherubimköpfe, und an der Leiste, wo der Deckel aufsitzt, ist das Zeichen. H. 9 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

11) Ein Becher mit Deckel auf dunklem Grunde. Oben in der Mitte ist das Zeichen, 1 Z. 7 L. vom oberen Rande der Platte entfernt. Radirtes Blatt. H. 6 Z. 6 L. Br. oben 3 Z. 5 L., unten 3 Z. 3 L.

Bartsch beschreibt von No. 75 – 96 eine Folge von 22 Blättern mit solchen Gefässen, welche ebenfalls von ungleicher Grösse sind.

12) Ein verziertes Feld mit einer Art Candelaber, welcher oben mit einem geflügelten Engelskopfe geziert ist. Rechts und links unter diesem gehen Füllhörner aus, und zu den Seiten des Candelabers windet sich Laubwerk in Form eines *S*. Unten sind Delphinsköpfe mit Arabesken. In der Mitte des Candelabers bemerkt man das Zeichen. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 6½ L.

Vgl. Ottley Notices No. 70, Heinecke I. p. 187, und R. Weigel, Kunstkatalog No. 6931.

13) Ein ähnliches Feld mit breiten Blättern, welche sich von links unten nach oben winden, so dass in der Mitte ein grosses dreizackiges Blatt der Breite nach sich zeigt. Links oben das Zeichen. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 6½ L.

Ein solches Blatt findet sich im k. Kupferstich-Cabinet zu München.

14) Ein Ornament in Schellenform, vielleicht eine Balsambüchse, oben mit einem Ring, unten in eine Perle endend. Im Ringe ist das Zeichen. H. 1 Z. 2 L. Br. 11 L.

15) Ein verschlungenes Laubwerk mit einer Frucht. Unten rechts das Zeichen. H. 1 Z. 1 L. Br. 1 Z. 4 L. Aeusserst seltenes Blatt.

16) Landschaft mit einer Stadt und mit fernen Bergen. Links gegen die Mitte zu erhebt sich ein Baum auf Felsen, welche nach vorne abdachen und da mit Gesträuch bewachsen sind. Im Mittelgrunde breitet sich die Stadt aus, deren Häuser auch nach vorn gegen rechts reichen. Auf dieser Seite ziehen sich Bäume die Anhöhe hinauf, und drei kahle Berge sieht man am Horizont. An dem mittleren ist eine Burg, und links oben in der Ecke das sechste Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 8 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist in der Weise dessjenigen behandelt, welches wir oben No. 46 unter dem unserm Künstler zugeschriebenen Monogramm A erwähnt haben.

Zu den von Bartsch beschriebenen Stichen bemerken wir auch noch, dass es von No. 15, 21 und 26 neue Abdrücke gebe, da die Platten noch existiren. Das Bildniss des Dr. M. Luther, B. 61, ist das erste, welches in Kupfer gestochen wurde.

Holzschnitte.

17) Der hl. Hieronymus im Schreiben begriffen. Hinter ihm ruht der Löwe. Höchst seltener Originalformschnitt. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L.

18) Die Madonna mit dem Kinde in einem Gewande mit Fransen und gestickter Achselverzierung. Das Haupt ist mit einem Tuche bedeckt, oben mit eingestickter Sonne. Kniestück aus der frühesten Zeit des Meisters. H. 6 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

Vgl. Weigel's K.-Catalog No. 19,737.

19) Der Sündenfall und die Erlösung des Menschen durch das Leiden und den Tod des Heilandes, B. 1—40. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

Die alten Abdrücke dieses seltenen Werkes sind auf compaktes, aber ziemlich feines Papier gemacht, und von grosser Reinheit der Schwärze. Einen Text fanden wir nicht vor. Die Zahl der Blätter gibt Bartsch bekanntlich auf 40 an.

Im Jahre 1604 vereinigte der Buchhändler Georg Ludwig Frobenius (G. L. F.) 38 Blätter zu einem Stammbuche, und gab sie mit lateinischen Ueberschriften aus der Bibel, und mit bezüglichen Stellen der Kirchenväter unter folgendem Titel heraus: „Alberti Dureri Noriberg. German. Icones sacrae, in historiam salutis humanae, per redemptorem nostrum Jesum Christum &c. Nunc primum e tenebris in lucem editae 1604, 4.“ Es ist auffallend, dass Frobenius diese Blätter für Dürer's Arbeit hielt, da fast ein jedes das Zeichen Altdorfer's trägt, und weder Zeichnung noch Schnitt an Dürer erinnert. Die neuen Abdrücke, welche auf der Rückseite keinen Text haben, sind auf roheres Papier gemacht, als die alten. Es ist aber ebenfalls ziemlich fest, doch die Schwärze nicht so glänzend, wie in den sehr seltenen guten alten Drucken. Weigel werthet die neuern auf 10 Thlr.

20) Die St. Cassianskirche in Regensburg, mit einer Prozession zur Statue der hl. Jungfrau. H. 20 Z. 6 L. Br. 14 Z. 6 L.

Bartsch scheint dieses Blatt nicht für Altdorfer's Arbeit gehalten zu haben, es liegt aber jedenfalls eine Zeichnung desselben zu Grunde. Auch der Schnitt ist so gelungen, dass man die unmittelbare Theilnahme des Künstlers vermuthen könnte. Man muss aber nach einem alten Abdrucke urtheilen. Die gewöhnlichen Exemplare stammen aus neuerer Zeit.

21) Die Marienkirche in Regensburg, welche 1519 nach der Vertreibung der Juden auf der Stelle der demolirten Synagoge erbaut wurde, wie links in lateinischer, rechts in deutscher Sprache angegeben ist.

Oben in der Mitte ist das Bild der schönen Maria von Regensburg mit dem Kinde in der Glorie. H. 23 Z. Br. 18 Z. 6 L.

Dieser seltene, in drei Blättern bestehende Holzschnitt wird zuweilen dem Altdorfer zugeschrieben, von ihm rührt aber nur die Zeichnung her, da er zugleich auch der Erbauer der Kirche war. In dem länglichen Ovale mit der schönen Maria bemerkt man rechts ein aus *MO* bestehendes Monogramm, unter welchem M. Ostendorfer seinen Namen andeutete. Dieser Meister war um 1540 – 1550 in Regensburg thätig, und scheint demnach die hinterlassene Zeichnung des A. Altdorfer beim Schnitte benützt zu haben. Die alten Abdrücke dieses Blattes sind selten. Die späteren kommen zuweilen in drei einzelnen Blättern mit gedrucktem Text vor. Zu den Seltenheiten gehören die alten Exemplare ohne Text.

Zu den Blättern bei Bartsch No. 41, 43, 44, 45, 50, 53, 54, 57 bemerken wir, dass neue Abdrücke in A. v. Derschau's Sammlung alter deutscher Meister sich befinden.

**88. Unbekannte, wenn nicht erfundene Zeichen.**

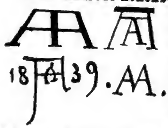


Der alte Monogrammen-Sammler J. F. Christ (Auslegung der Monogrammatum 1747 S. 71) wusste nach Tradition, dass man das erste Zeichen bald der Agnes Frey, der Gattin des Albrecht Dürer, bald dem Philipp Adler Paticina beilegte, konnte aber keinen Grund für diese Erklärung finden. Gandellini II. p. 43 verfiel wohl desswegen auf den Mechaniker Johannes Frey, den Vater der Agnes, und er stempelte dadurch denselben auch zum Formschneider. Damit aber die Agnes Frey doch nicht leer ausgehe, fügte Gandellini III. 417 – 423 für sie das zweite Zeichen bei, welchem dann das dritte folgte. Die Agnes Frey wollte auch Malpé (Notices sur les gravures. Besançon 1807 p. I. No. 1) nicht umgehen, er entschied aber mehr für Philipp Adler Paticina, da dieser auch im Cabinet der Sonderbarkeiten von Florent le Comte eine Stelle erhalten hatte. Papillon I. p. 143 will das von Christ gegebene Zeichen auf einem Holzschnitte mit St. Christoph von 1518, und auch auf andern xylographischen Blättern gefunden haben. Dann spricht man auch von mehreren kleinen Kupferstichen, welche Wunder des Heilandes vorstellen, und wegen ihres Alterthums geschätzt werden sollen. Allein wir fanden keine Beschreibung von solchen Blättern. Den hl. Christoph mit dem Jesuskinde nennt zwar ausser Papillon auch Gandellini, sagt aber, dass ihn Adler Paticina gestochen habe (da esso intagliato). Indessen könnte man suppliren: in legno. Und wirklich existirt ein Holzschnitt mit dem durch das Wasser schreitenden St. Christoph. Am Baumstamme ist ein ähnliches Zeichen, welches aber dem Albert Altdorfer angehöret. Das Blatt trägt die Jahrzahl 1513, und wird von Bartsch No. 53 beschrieben. Dieser Altdorfer'sche Holzschnitt erklärt wohl das Räthsel.

Aus dem von Florent le Comte erwähnten Paticina wird ein Patricius, sei es von Nürnberg, wie Malpé meint, oder von Augsburg. Der Patrizier Philipp Adler war wirklich Künstler, vermuthlich Bildhauer und Goldschmid. Heller (Geschichte der Formschneidekunst S. 107) ist im Irrthum, wenn er angibt, dass D. Hopfer ein Altarblatt, welches Adler fertigen liess, in Kupfer gestochen habe. Der von D. Hopfer gefertigte Stich stellt auf zwei Blättern ein Sakramenthäuschen vor, mit dem Christusknaben unter Kindern mit ihren Erziehern. Unten steht: Hoc opus fecit Philippus Adler Patricius 1518. Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 21 des Werkes von D. Hopfer, hat aber die

Inschrift übersehen, oder einen Abdruck ohne dieselbe vor sich gehabt. Unter No. 20 beschreibt er ebenfalls ein Blatt mit einem Sakramenthäuschen, und No. 17 einen Reliquienkasten, wahrscheinlich nach Ph. Adler. Während nun Agnes Frey als Künstlerin vom Schauplatze für immer sich entfernen muss, so ist wenigstens Ph. Adler berechtiget, denselben zu behaupten. Eine andere Frage ist aber, ob er Kupferstiche und Formschnitte hinterlassen habe. Sculpturen könnte der Künstler allerdings mit einem gothischen *A* bezeichnet haben.

**89. Andreas Achenbach**, Landschafts- und Genremaler, wurde 1814



in Cassel geboren. Auf der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet, besuchte er später München, und begab sich von da aus nach Italien, um die Denkmale der Kunst jenes Landes, und die landschaftliche Scenerie des südlichen Himmels zu schauen. Achenbach machte in Rom und in andern Gegenden Italiens reiche Studien, und führte auch viele Gemälde aus, welche zu den Hauptwerken der neueren deutschen Kunst gehören. Seit Jahren lebt der Künstler wieder in Düsseldorf, wo er noch gegenwärtig einen ungeschmälerten Ruf behauptet. Seine Werke sind sehr zahlreich, und Zierden in öffentlichen und Privatsammlungen.

In der früheren Zeit bediente sich dieser berühmte Meister häufig eines Monogramms, und auch auf späteren Gemälden, Skizzen und Zeichnungen steht zuweilen ein Namenszeichen in der gegebenen Form. Auf anderen Bildern und Zeichnungen steht der gothische Buchstabe *A*.

Freunde von Original - Lithographien und Radirungen machen wir auf folgende geistreiche Blätter aufmerksam:

1) Seestück mit bewegter See und felsigem Ufer: Fantasie von Achenbach. Lith. 1840, gr. qu. fol.

2) Der Strand von Scheveningen. Lith. in Tondruck, qu. fol.

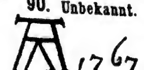
3) Norwegische Landschaft mit Wasser und Hütten. Oben rechts: A. Achenbach 1839. Düsseldorf. Radirt. H. 4 Z. 10 L. Br. 7 Z. 8 L.

4) Scheveninger Fischweib. Radirt 1839; mit dem dritten Zeichen. H. 7 Z. 3 L. Br. 4 Z. 9 L.

5) Die Blätter in den Werken: Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde (von R. Reinick). Düsseldorf 1838, gr. 4, und: Album deutscher Künstler in Original - Radirungen. Düsseldorf, J. Buddeus 1839 ff., qu. fol.

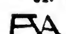
6) Zug der Düsseldorfer Künstler, karrikirte Portraits in ganzen Figuren, 1837. Vier Blätter in gr. qu. Fol. Sie bilden einen Fries. Das Werk ist von Achenbach selbst lithographirt, in Tondruck, und kommt sehr selten vor.

**90. Unbekannt.** Brulliot I. 14. sagt, dass man dieses Monogramm



auf historischen Zeichnungen finde, und dass es von einigen Schriftstellern dem Maler Archardta zugeschrieben werde. Einen Maler dieses Namens kannte Brulliot nicht, und auch wir fanden kein Werk mit diesem Namen, welcher corrumpirt zu seyn scheint.

**91. Unbekannter Formschneider.** Dieses Monogramm entnehmen



wir einem Verzeichnisse von Holzschnitten, Kupferstichen &c., welche 1845 J. W. Hebel in Nürnberg zum Verkaufe ausbot. Es steht auf einem Holzschnitte, welcher die 12 Tafelgesetze vorstellen, und in der Composition an die Kunstweise des Merian erinnern soll. Wir bemerken indessen, dass die Angaben in dem ge-

nannten Cataloge öfters der Richtigkeit ermangeln. Ein Blatt dieser Art kam uns nicht vor.

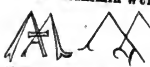
**92. Antonio Fantuzzi da Trento** soll nach Bartsch der Träger



dieses Zeichens seyn, so dass man nicht *AA*, sondern *ANTF* lesen muss. Bartsch gibt es auf der Monogrammentafel zu B. XVI. No. 2, und es ist wohl kein Zweifel, dass ein Blatt mit demselben vorkomme. Aus dem Verzeichnisse der Radirungen des A. Fantuzzi geht aber nicht hervor, wessen Inhalts das Blatt mit dem gegebenen Monogramme sei. Wir haben es nicht vorgefunden, obgleich im k. Cabinete zu München die Meister der Schule von Fontainebleau stark vertreten sind. Uebrigens zweifeln wir nicht an der Richtigkeit des Peintre graveur. Das gewöhnliche Monogramm Fantuzzi's besteht aber deutlich aus den Buchstaben *ANT* und *ANFT*, wie unten an der betreffenden Stelle zu ersehen ist.

Dass A. Fantuzzi nicht mit dem Formschneider Antonio da Trento verwechselt werden dürfe, haben wir oben unter No. 17 nachzuweisen gesucht.

**93. Maximin Weisshöck?** Auf den ersten Blick sollte man glauben,

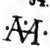


dieses Zeichen bestehe aus den Buchstaben *AA*, und desswegen möchte es wohl Brulliot I. 577. dem Albert Altdorfer zuschreiben, obgleich es in seinem Dictionnaire des Monogrammes unter *AM.* zu suchen ist. Auch wir sind bemüssiget, das Monogramm unter *MA* wieder einzuschalten, da es sicher aus diesen Buchstaben zusammengesetzt ist.

Brulliot fand das erste der gegebenen Zeichen auf dem Bildnisse eines jungen Mannes, welches ihm ganz in der Weise des A. Altdorfer gemalt schien. Das zweite Zeichen, welches sicher demselben Meister angehöret, fanden wir auf einem Gemälde, welches ebenfalls das Bildniss eines schönen jungen Mannes vorstellt. Er hält einen Brief in der Hand, mit der Adresse: *An Brant Hoppenach. Anno Dño. 1530.* Statt des Siegels hat das Couvert des Briefes das zweite Zeichen. Dieses Portrait ist auf Holz gemalt, und zwar vollkommen in Holbein's Manier. Wir glauben, dass es jenes des Malers sei, und dass dieser mit dem Maler Maximin oder Maxing in der k. Pinakothek zu München Eine Person seyn dürfte. Das Gemälde in der genannten Pinakothek stellt die Schreibstube eines Verwalters dar, welchem die Bauern ihre Abgaben entrichten. In der Malweise stimmt es mit dem Bildnisse des jungen Mannes mit dem Briefe, welches im Besitze des Malers Löhr in München ist.

Man hat schon öfters bedauert, dass man den Maximin nur als Meister des Hans Rudolf Mannel Deutsch, und durch das Bild in München kenne, wir glauben aber, dass er auch unter den obigen Monogrammen verborgen sei. Ferner halten wir diesen Meister mit Maximin Weisshöck, welcher 1536 seinen Namen in das Buch der Zunft zum Himmel in Basel eintrug, für Eine Person. Dieser Weisshöck dürfte dann der Zeichner jenes Holzschnittes mit der Bekehrung des Saulus seyn, welchen Bartsch IX. p. 434 beschreibt. Dieses Formschnittwerk besteht in drei Blättern, deren jedes die Initialen *MW* trägt. Unter *MW.* werden wir noch einige andere Blätter von diesem Meister nennen.

**94. Unbekannter Zeichner.** (?) Wir reihen hier nach dem Vor-



gange von Bartsch, Brulliot und Heller dieses Monogramm unter *AA* ein, da diese Buchstaben herausgefunden werden können, glauben aber, dass es sich nur um den Buchstaben *M* handle, und dass der Querstrich ohne Bedeutung sei. Bartsch P. gr. XIII.

p. 249 fand es auf einem Holzschnitte mit St. Hieronymus, und Brulliot I. No. 46 auf einem zweiten Blatte, welches die drei Grazien vorstellt. Ausser dem gegebenen Monogramme tragen diese Holzschnitte aber auch noch die Initialen *I. B.* mit einem Vogel, und es frägt sich nun, welcher von beiden Meistern der Zeichner, und welcher der Formschneider sei. Brulliot glaubt, dass der Meister *I. B.* mit dem Vogel der Erfinder sei, wir halten aber den Monogrammisten *M* für denselben, welcher wahrscheinlich Benedetto Montagna ist. Wer *HM* lesen wollte, könnte auf Hieronymus Mocetto rathen, da es ausser Zweifel ist, dass auch dieser Meister in Holz geschnitten habe.

Unter *M.* kommen wir auf die erwähnten Blätter zurück, da derjenige, welcher das Monogramm nicht in *AA* zerlegt, unter *M* vergebens suchen würde.

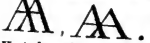
**95. Luigi Acquisti**, Bildhauer, geb. zu Forli 1744, gest. zu Bologna 1824. Ueber diesen Meister haben wir im Künstler-Lexicon Nachricht gegeben, und dabei verschiedene Werke aufgezählt, welche sich in Kirchen und Palästen finden. Einige sind mit dem gegebenen Monogramme bezeichnet, welches demnach Aloisius Acquisti zu lesen ist.



**96. Andrea Appiani**, von seinen Zeitgenossen Maler der Grazien genannt, stammt aus einer adeligen Familie, und wurde 1754 zu Mailand geboren. Als armer Jüngling wählte er die Kunst zum Broderwerbe, sie sicherte ihm aber in kurzer Zeit auch einen glänzenden Ruhm. In den Palästen Mailands sind viele schöne Frescomalereien von seiner Hand, wovon jene des ehemaligen Palais des Vicekönigs die Grossthaten des ersten Napoleon verherrlichen. Kaiser Napoleon I., und Prinz Eugen waren seine Gönner, und als sie vom italienischen Schauplatze abgetreten waren, rückte für Appiani die Zeit der Nahrungssorgen heran. Mehrere Freskobilder sind mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet. Man findet es auch auf Gemälden in Oel, deren Inhalt theils aus der biblischen Urkunde, theils aus der Mythologie geschöpft ist. Unter dem Monogramme steht gewöhnlich die Jahrzahl. In den Oelbildern ist die Färbung weniger glänzend, sie haben aber einen eigenthümlichen Reiz, da auch die Schönheit der Form das Auge besticht. Diess ist auch mit den Bildnissen des Künstlers der Fall, nur entbehren sie der Aehnlichkeit, da Appiani idealisirte, und darüber die strenge Charakteristik umging. Er gehört noch der alten akademischen Richtung an, und seine Werke können daher vom Standpunkte der neueren Kunst nicht beurtheilt werden. Wir haben im Künstler-Lexicon I. S. 147 seine Hauptwerke aufgezählt. Die Fresken im k. Palaste zu Mailand hat F. Rosaspina von 1812—22 auf 32 Blättern gestochen. G. Garavaglia stach 1836 das berühmte Bild in Alzano, welches Jakob und Rachel vorstellt, gr. roy. fol. J. Bernardi brachte ebenfalls ein gepriesenes Bild in Kupfer, jenes der Jünger in Emaus, qu. imp. fol. M. Bisi stach eines jener Bilder, welche dem Appiani den Ruf des Malers der Grazien erwarben. Es stellt die Venus vor, wie sie den Amor umarmt, fol. Bisi wollte 1820 eine Gesammtausgabe der Werke dieses Meisters veranstalten, sie hatte aber keinen günstigen Fortgang.



A. Appiani hat auch einige Blätter radirt und lithographirt. Auf einer Radirung mit Pallas und einem Genius steht: Appiani fec., 8. Von zwei in Kreidemanier lithographirten, sehr seltenen Blättern stellt das eine den Kopf eines Kindes, das andere jenen eines Jünglings vor, 4.

**97. Hendrik van Avercamp**, genannt de Stomme van Campen, soll  sich nach Brulliot I. No. 16 des ersten Zeichens bedient haben, was uns zweifelhaft scheint, da das gewöhnliche Monogramm dieses Meisters aus *H. A.* besteht, und das zweite Zeichen auf Malwerken vorkommt, welche sicher nicht von Avercamp herrühren. Dieser um 1640—1663 blühende Künstler malte Landschaften mit Figuren und Vieh. Man findet auch treffliche Zeichnungen von seiner Hand, welche theils mit der Feder, theils in schwarzer Kreide behandelt sind, und höher geschätzt wurden, als die Gemälde, da diese mit der Zeit in der Färbung sich verändert haben.

**Alexander Adriansen**, auch Adrianszen oder Adrieanssen genannt, bildete sein Monogramm ebenfalls aus zwei in einander gestellten *A*. Er behauptet unter den Meistern, welche das Fach des sogenannten Stilllebens bearbeitet haben, eine hervorragende Stelle. Er malte Blumen, Früchte, Fische, Vasen mit Basreliefs nach Art des Marmors u. dgl. Adrianszen wurde um 1625 in Antwerpen geboren.

**Anton Andriessen** von Amsterdam, welcher von 1746—1813 lebte, bezeichnete in seiner früheren Periode einige Gemälde mit dem zweiten Monogramme. Er malte Landschaften mit historischer Staffage, und auch Scenen aus dem Volksleben. Zuweilen staffirte er die Gemälde seines Bruders Jurian mit Figuren, und deutete seine Mitwirkung durch das Monogramm, oder die Initialen *A. A.* an.

**Johann Adam Ackermann** bediente sich in seiner früheren Zeit eines ähnlichen Monogramms auf Landschaften in Oel und Aquarell. Im Jahre 1781 zu Frankfurt am Main geboren, war er daselbst längere Zeit thätig, und erhielt dann 1832 die Stelle eines Hofmalers des Grossherzogs von Hessen.

**98. Albrecht Adam**, Schlachten- und Genremaler, wurde 1786 zu  Nördlingen geboren, und mit entschiedenem Talente begabt betrat er eine Bahn, welche ihn zum Ruhme führte. Wir müssen uns aber hier kurz fassen, da er bereits im Neuen allgemeinen Künstler-Lexicon I. S. 15 eine ausführliche Stelle behauptet. Dazu sei nur bemerkt, dass Adam in der neuesten Zeit die Schlachten der Oesterreicher unter Marschal Radetzky in Italien gemalt habe, bei welcher Gelegenheit er auf dem Felde der Kunst Orden erwarb. König Ludwig von Bayern wies den grossen Bildern der Schlachten von Custozza und von Novara in der neuen Pinakothek zu München eine Stelle an, und in einem fernen Cabinet erscheint auch Graf Radetzky zu Pferd. Auch die von Adam gemalte Erstürmung der Düppler Schanzen wurde auf Befehl des Königs in der Pinakothek aufgestellt. Die Gemälde dieses Meisters sind sehr zahlreich, doch nur einige der früheren Bilder sind mit den beiden ersten Zeichen, und auch mit den Initialen *A. A.* versehen. Sie bestehen in Jagd- und Pferdestücken, so wie in militärischen Scenen.

Das dritte Monogramm findet man auch auf geistreichen Radirungen, welche ebenfalls aus der früheren Zeit des Künstlers herrühren. Andere Blätter tragen ein aus *AS* gebildetes Zeichen, welches an der betreffenden Stelle vorkommt.

1) Fuhrleute, welche mit fünf Pferden auf der Strasse um den Berg herumfahren. Der Wagen ist rechts nicht sichtbar, und auch das hintere Pferdepaar erscheint nur mit dem Vorderleibe. Das vorderste Pferd ist zu Boden gesunken, und wird von einem Manne aufgezogen. Das Zeichen bemerkt man rechts unten. H. der Platte 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 1 L.

2) Ein Wagenpferd nach links hin ziehend. Es ist an einen Strick gespannt, den Wagen aber, welchen es zieht, sieht man nicht. In der Ferne sind Bäume, und rechts ein Gebäude. Unten links steht das Monogramm. H. der Platte 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 1 L.

Unter dem Monogramme *AS* zählen wir andere Blätter dieses Meisters auf, so dass sich beide Artikel ergänzen. Ein Verzeichniss der Radirungen des A. Adam fehlt bisher.



**99. Abraham Aubry,** Kupferstecher, Peter's Bruder, arbeitete um 1650 in Strassburg, 1653 in Frankfurt am Main, und liess sich dann in Cöln nieder, wo einige seiner nicht sehr bedeutenden Blätter als interessante Seltenheiten geschätzt werden. Er soll noch 1682 in Cöln gelebt haben.

Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 25, beschreibt eine Anzahl seiner Blätter, deren einige mit dem Monogramme versehen sind. Wenige tragen die Initialen *A. A.*

Folgende sehr seltene Werke kennt Merlo nicht. Sie enthalten die interessantesten Blätter von A. Aubry.

1) Neües Ziratenbuch den schreinern Tischlern oder Künstlern und Bildhauern sehr dienstlich. Durch M. Friedrich Unteutsch statt schreinern zu Frankfurt am mein —. Zu finden in Nürnberg Bey Paulus Fürsten, 4. Dieses Werk enthält 50 Blätter von A. Aubry.

2) Neües Zieratenbuch Ander Theil durch Meister Friedrich Unteutsch &c. Nurnberg bei P. Fürst. Abraham Aubry fecit, 4. Dieser Theil enthält 25 Blätter.



**100. Alessandro Alberti,** Maler von Florenz, war um 1570—80 thätig. Er gehört zu den Nachahmern des Parmegianino. Wir haben ein radirtes Blatt nach seiner Zeichnung, welches die hl. Familie vorstellt, halbe Figuren. Das Jesuskind umarmt die Mutter, und rechts stützt sich Joseph auf den Stock. Hinter der Maria bemerkt man den Kopf einer anderen Figur. Rechts unten ist das obige Zeichen, und links ein aus *GTM* bestehendes Monogramm, welches wahrscheinlich Teodoro Ghisi Mantuano bedeutet. Für den ersten Blick nimmt man aber dasselbe für *AGM*. Der erste Buchstabe hat die Form des gothischen *A*. Dem Adamo Ghisi Mantuano scheint das Zeichen nicht anzugehören. H. 7 Z. 2 Z. Br. 5 Z. 6 L.



**101. Unbekannter deutscher Meister,** welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Bartsch P. gr. VIII. p. 540, beschreibt ein Blatt von ihm, welches gut gestochen ist, aber doch keinen Kupferstecher von Profession verräth. Nach seinem Namen wird man sich wohl vergebens erkundigen.

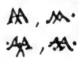
Das erwähnte Blatt stellt eine sitzende Frau mit dem Kinde an der Brust vor. Sie hat eine helmartige Kopfbedeckung, und wir glauben daher nicht, dass der Künstler eine Amme im Sinne gehabt habe, wie Heller meint. Unten gegen rechts steht das Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. $10\frac{1}{2}$ L.



**102. Unbekannter Meister (?).** Unter diesen Zeichen wird man auf den ersten Blick zwei *A* vermuthen, welche zugleich auch das *M* bilden. Allein das Monogramm besteht aus den Buchstaben *MH*, und soll dem Goldschmied und Medailleur M. Hafner angehören, welcher um 1690 in Augsburg thätig war. Hafner radirte und stach eine Folge von sechs Blättern mit Laubwerk und Blumen als Muster für Goldschmiede. Sie dienten zur Verzierung von Uhrgehäusen, Schmuckkästchen &c. Auf dem ersten Blatte steht: M. Hafner sculp. D. Funck excu. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z. 11 L.

Brulliot I. No. 57 u. 2416 fand die obigen Monogrammen ebenfalls auf Blättern, welche Festons von Blumen und Früchten zum Gebrauche für Goldschmiede vorstellen, und im Geschmacke Küsel's radirt sind. Der genannte Schriftsteller setzt sie gegen Ende des 17. Jahrhunderts, gibt aber kein Maass an. Uebrigens arbeitete damals auch noch ein anderer Goldschmied, von welchem wir ein „Fruchtenbuchlein zum Reissen dienlich" haben. Dieses Büchlein enthält 12 sehr sicher gestochene Blätter mit Gruppen von Früchten und Blättern, qu. 12.

**103. Alfred Ashley**, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler. Er gab eine Anleitung zur Aetzkunst heraus, unter dem Titel: The Art of Etching on Copper —. London, J. et A. Darling 1850, qu. 4. In diesem Werke sind radirte Blätter von ihm, welche diese Zeichen mit den Jahrzahlen 1848 und 49 tragen. Sie lassen viel zu wünschen übrig. Die landschaftlichen Ansichten gehören zu den besseren Arbeiten.



**104. Andreas Achenbach**, der berühmte Landschaftsmaler, erscheint hier nachträglich, da man das gegebene Monogramm nicht unter den gewöhnlichen Zeichen des Meisters suchen wird. Man findet es auf etlichen Gemälden und Zeichnungen aus dessen früherer Zeit. — Da Achenbach unter No. 89 eine ausführliche Stelle gefunden hat, so enthalten wir uns hier der weiteren Bemerkung.

AA.

**105. Arnt van Aich**, Buchdrucker in Cöln, der Zeitgenosse des Formschneiders Anton Wönsam von Worms, deutete in der gegebenen Weise seine Verlagswerke an, und daher handelt es sich um kein Künstlerzeichen. Man findet es auf einer Titel-Einfassung in einem von zwei Genien gehaltenen Schildchen. Oben ist das kölnische Wappen zwischen Löwe und Greif, und in den Seitenleisten sind Engel mit Posaunen. Diese Bordure ist von Anton von Worms geschnitten, und dient zu folgendem Buche: *Datt boechelgen der ewyger selicheit byn ich genant etc. Gedruckt zu Cöllen by S. Lupus.* Ein anderes Werk aus Aich's Druckerei ist betitelt: *Die passie vnses heren Jesu christi. Gedruckt zo Cöllen vur sent Lupus by myr Art van Aich.* Anno MDXXVI, 8. Die Holzschnitte sind von A. v. Worms.



**106. Alessandro Abondio** von Florenz, Maler und Wachsbossirer, wird zu den Schülern des Michel Angelo gezählt, was aber nicht seyn kann, indem Abondio beim Tode jenes Meisters noch ein Knabe war. Er stand um 1575—1584 in Diensten des Herzogs Wilhelm V. von Bayern. Gegen Ende seines Lebens trat sein gleichnamiger Sohn in herzogliche Dienste. Dieser Künstler wurde aber dann an den Hof des Kaisers Rudolph II. nach Prag berufen. Alessandro Abondio malte Portraite, und bossirte solche in Wachs. Letztere wurden ebenfalls mit Farben bemalt, sie sind aber fast alle zu Grunde gegangen. Gemälde und Büsten bezeichnete der Künstler mit *AA.*, theils mit grösseren, theils mit kleineren Initialen. Gleichzeitig mit Alessandro lebte Antonio Abondio, welcher ebenfalls Bildnisse in Wachs fertigte, zuletzt aber als Medailleur seinen Ruf gründete. Man muss daher unterscheiden, ob solche mit *AA.* bezeichnete Wachsbilder von den beiden Alessandro Abondio, oder von Antonio Abondio herrühren. Letzterer verlebte in München und Augsburg nur etliche Jahre, die grösste Zeit seines Lebens in Wien. Unter *AN. AB.* handeln wir ausführlich über ihn.

AA.

**Alessandro Alberti**, der Zeitgenosse, oder Bruder des Cherubino Alberti, soll ebenfalls Zeichnungen und Gemälde mit den Initialen *A. A.* signirt haben. Er gehört indessen zu den seltenen Meistern. Wir kennen keine Zeichnung von seiner Hand, nur einen Kupferstich von

Ch. Alberti. Dieses Blatt stellt die hl. Susanna vor, und ist bezeichnet: Alessandro Alberti 1578, fol. Im späteren Drucke mit der Adresse des Nicolaus van Aelst.

**Antonio Amoroso**, welcher von 1736—1760 in London thätig war, soll Portraite und Genrebilder mit *A. A.* bezeichnet haben, theils auch in Cursiven.

**Andrea Appiani** bediente sich ebenfalls dieser Initialen, noch öfter aber eines aus *A. A.* gebildeten Monogrammes, welches wir oben No. 96 gegeben haben.

**Albrecht Adam** signirte in seiner früheren Zeit auf gleiche Weise, wir verweisen aber auf No. 98, wo ausführlich über diesen Meister gehandelt ist.

A. A.

**107. Alessandro Artario**, Historienmaler, arbeitete um 1780 in Bergamo, war aber ein Schweizer von Geburt. Er malte religiöse Darstellungen, besonders Madonnen und andere weibliche Heilige. Auf einigen Bildern stehen die Initialen *A. A.* mit der Jahrzahl.

AA

**108. Amico Aspertini?** Man findet einen alten Kupferstich, welcher zwei nackte, nach links hin gerichtete Männer vorstellt. Der ältere steht rechts neben einem Piedestale, auf welchem zwei weibliche Masken hervorragen. Hinter diesem Sockel, an dem oben die Buchstaben *AA* stehen, erhebt sich ein dürrer Baum, an welchem das fliegende Obergewand des älteren Mannes hängen bleibt. Dieser wird von einem jüngeren Manne am Arme geführt, welcher mit der rechten Hand den Weinstock erfasst, der links aus einem Kübel emporwächst, und bereits Trauben trägt. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

Bartsch beschreibt diese Composition im Artikel über Marc-Anton XV. p. 549 No. 294, und erkennt unter den Figuren einen alten und einen jungen Bacchanten, letzteren mit dem Thyrsus. Das Blatt des Meisters *AA.* ist nach Bartsch gegenseitige Copie des Stiches von Marc-Anton, die Nachbildung erinnert aber mehr an die Stichweise des Agostino Veneziano. Der Copist war sicher der Zeitgenosse des Marc-Anton, Bartsch spricht sich aber darüber nicht aus.

Wir vermuthen unter dem Stecher *AA* den wunderlichen Amico Aspertini von Bologna, welcher von 1474 — 1552 lebte. Als Schüler des Francesco Francia, vielleicht gleichzeitig mit Marc-Anton, dürfte er den Grabstichel nicht vernachlässiget haben, obgleich er mehr als Maler bekannt ist. Im Cabinet Sykes wird ihm ebenfalls ein Blatt in der Weise des Marc-Anton oder dessen Schule zugeschrieben. Dieser Kupferstich stellt die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese vor, und ist vielleicht jene Copie nach Marc-Anton, deren Bartsch XIV. No. 2 erwähnt. Michel Angelo hatte dieses Bild in der Sixtina gemalt, und Rafael dasselbe sehr schön mit der Feder nachgezeichnet. Diese Zeichnung lag nun dem Marc-Anton oder einem seiner Schüler beim Stiche vor. Die Copie ist von der Gegenseite genommen, indem die gefallenen Menschen nach links hin fliehen, während sie im Originale der Lichtstrahl der Gottheit nach rechts verfolgt. Der Stecher scheint jedenfalls jener *AA* zu seyn, welcher die sogenannten zwei Bacchanten copirt hat. Die Copie der Vertreibung aus dem Paradiese ist 7 Z. 2 L. hoch, und 5 Z. 5 L. breit, und eben so selten, als das Original.

Bartsch XV. p. 8 No. 3 beschreibt ferner ein Blatt von seltsamer Composition, welches das Opfer des Cain vorstellt. Links im Vorgrunde sitzt Adam auf dem Boden mit einem Beile oder Hammer, und rechts spinnt Eva am Rocken. Zwischen ihnen sitzt Cain auf dem

Boden und beschaut sich in einer Art Spiegel. Im Mittelgrunde brennt das Opferthier auf dem Altare, und über diesem schwebt ein Engel mit einem Täfelchen in der Rechten, während er mit der anderen Hand nach der Vertreibung aus dem Paradiese deutet, welche im Grunde vorgeht. Am Fusse des Altares ist der Baum des Lebens mit der Schlange. H. 8 Z. 9 L. Br. 12 Z. Die Composition dürfte jedenfalls von Aspertino seyn, da sie in der phantastischen Auffassung mit anderen Werken dieses Meisters stimmt. Den Anhaltspunkt geben zwei Gemälde im k. Museum zu Berlin, wovon das eine mit „amicus bononiensis" bezeichnet ist. Die Zeichnung zum Blatte mit den ersten Menschen ausserhalb des Paradieses wurde auch schon von Malvasia dem Aspertini beigelegt, den Stich aber schreibt dieser Schriftsteller dem Bonasone zu, mit der Bemerkung, dass einige den Aspertini selbst als Stecher erkennen wollen. In jeder Hinsicht findet sich im Machwerke Aehnlichkeit mit den beiden oben erwähnten Blättern, nur dass diese als Copien von Blättern des Marc-Anton zu betrachten sind, und daher die Manier vorgezeichnet war, während Aspertini im Stiche seiner eigenen Composition grössere Freiheit entwickeln konnte. Jedenfalls ist das Blatt von einem Meister der Marc-Anton'schen Schule.

Ottley will dem Aspertini auch jene Blätter zuschreiben, welche Bartsch XV. p. 461 dem Domenico Beccafumi vindicirt. Diese Ansicht können wir in keiner Hinsicht theilen. Das auf denselben vorkommende Monogramm *HFE* deutet weder den Beccafumi, noch den Aspertini, sondern einen Copisten an, welcher fremde Compositionen zu seinen Gunsten benützt hat. Doch hat er weder eine von Beccafumi, noch eine von Aspertini nachgestochen.

**109. Unbekannter Stecher,** wenn nicht Antonio Abondio. Diese A.A. Initialen stehen auf einem zart gestochenen Blättchen in der Weise des Agostino Veneziano, welches im runden Medaillon den Kopf des Papstes Julius II. enthält. Er ist in Profil nach rechts gewendet, und unter der Calotte sieht man nur das Ohrläppchen. Den Grund bedecken wagrechte, hie und da durch kleine Punkte unterbrochene Striche. Im Bandstreifen steht: IVLIVS. SECVNDVS. PONTIFEX. MAXIMVS. 1512 (die 2 verkehrt). Auf einem Zettel stehen die Buchstaben *AA*. Durchmesser 1 Z. 9½ L.

Ein Exemplar dieses bisher ganz unbekannten Medaillons befindet sich in der k. k. Sammlung zu Wien. Es war bis 1845 einer Handschrift eingeklebt: Poemata satyrica in Pontifices romanos Saeculi XVI. Diese satyrischen Gedichte sind von J. Alex. Brassicanus. Vgl. F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien, S. 46.

Die Platte könnte von einem Medailleur gestochen seyn, da das Bildniss und die Form des Blattes dafür spricht. Wir wissen indessen nicht, wann Brassicanus gelebt hat, und ob das Medaillon 1512 gestochen wurde. Datirt es aus späterer Zeit, so könnte die Platte von Antonio Abondio herrühren, welcher in Wien arbeitete, aber erst 1591 starb.

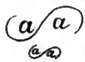
**110. Antonio Abondio,** einer der berühmtesten Stempelschneider A.A. des 16. Jahrhunderts, hinterliess zahlreiche Werke, welche aber gewöhnlich mit *AN. AB.* bezeichnet sind, so dass wir erst unter dieser Abbreviatur ausführliche Nachricht über ihn geben, welche um so erwünschter seyn wird, als man früher den Verfertiger der schönen Medaillen mit der Signatur *A. A.* und *AN. AB.* nicht gekannt hat. Die Initialen stehen aber nur auf wenigen Medaillen, wie auf jener mit dem Brustbilde des Kaisers Ferdinand I. von 1575. Diese Denkmünze ist sehr schön und selten. Brulliot, App. II. No. 7, nennt eine Me-

daille mit der Büste eines bärtigen Mannes und der Umschrift: MICHAEL VON S. ANNA AETA. SVAE XXXIX. Diese Medaille fertigte Abondio in Augsburg.

**111. Abraham Abramson,** Medailleur, stand in Diensten des k. preussischen Hofes, und starb zu Berlin 1811. Seine Werke sind zahlreich, doch nur wenige dürften mit den Initialen des Namens bezeichnet seyn. Sie finden sich auf der Jubelmedaille des Lübecker Rectors Johann Daniel Overbeck von 1793.

A. A.

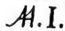
**112. Anna Maria, Freifrau von Aretin,** geborne B. von Strommer, zeichnete um 1820 schöne Landschaften, und radirte auch einige Blätter nach Ostade, Chodowiecki, und nach eigener Erfindung. Man findet auf diesen Blättern das gegebene Zeichen.



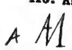
**113. Adam Elzheimer** soll nach Christ, Monogrammen-Erklärung S. 72, der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller hatte indessen kein Gemälde mit einem Monogramme dieser Form gesehen, und er stellt daher die Richtigkeit der Erklärung dahin, indem auf Gemälden und Kupferstichen des Künstlers nur ein aus *AE* bestehendes Zeichen vorkommt. Indessen wird auch A. Aelsheimer geschrieben, so dass der Meister auch mit dem Monogramme gewechselt haben könnte. Wir zweifeln aber immerhin, ob der Künstler diese Orthographie beobachtet habe.



**114. Unbekannter italienischer Zeichner,** dessen Monogramm durch Brulliot I. No. 58 bekannt wurde. Man findet es auf einem alten Kupferstiche, welcher zwei Fechter vorstellt, deren Degenspitzen bis an den oberen Plattenrand reichen. Jener zur Linken ist fast vom Rücken gesehen, der zur Rechten von vorn. Rechts unten sieht man das gegebene Monogramm. Brulliot bemerkt, dass derjenige, welcher es ihm mittheilte, mit wenig Grund auf Andrea Mantegna gerathen habe, so dass man nach dieser Ansicht „Mantegna Invenit" lesen müsste. Ein Blatt mit diesem Zeichen ist indessen vorhanden, und wir wollen glauben, dass die Nachbildung genau sei. Wenn diess nicht der Fall ist, so soll vielleicht der Querstrich nur durch das *A* gehen, und dann würde es sich um ein Blatt des Andrea Meldolla handeln, oder wenigstens um eine Composition desselben. Eines ähnlichen, aus *AM* bestehenden Monogramms bediente sich Meldolla, nur reicht der Querstrich nicht durch. Doch ist auch das obige Zeichen eher *AM* als *AA* zu lesen. Ob aber das Blatt nach A. Mantegna oder nach A. Meldolla gestochen ist, möge ein Anderer bestimmen, da wir es nicht gesehen haben. Ueber Meldolla ist unter *AM.* gehandelt, der folgende Artikel möchte aber ebenfalls Aufschluss geben, da er ein ähnliches Zeichen bringt.

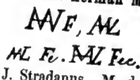


**115. Andrea Meldolla,** dessen wir bereits im vorhergehenden Artikel erwähnt haben, tritt hier mit einem Zeichen auf, welches Bartsch P. gr. XVI. p. 29, und Brulliot I. No. 60 für *AAM* nahmen. Meldolla zeichnete in der Regel sein Monogramm sehr flüchtig, und öfters der Art in das Strichwerk hinein, dass die Form ganz undeutlich erscheint. Diess ist auch mit dem gegebenen, dem Peintre graveur entnommenen Zeichen der Fall. Der erste, einem kleinen *A* gleichende Buchstabe ist kein solcher, sondern nur ein willkürlicher Nadelzug, so wie überhaupt die alten Meister nicht selten ein Häkchen vor und nachsetzten. Das zweite Zeichen diente vielleicht dem vorhergehenden zum Muster, nur geht bei diesem der Querstrich durch.



Unter dem Monogramm *AM* in Cursiven werden wir über Andrea Meldolla handeln, und daher enthalten wir uns hier des Weiteren.

**116. Herman Muller**, Zeichner und Kupferstecher von Amsterdam,



war Schüler von H. Goltzius, schloss sich aber später in Italien an C. Cort an, und lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern in der Weise desselben. Ein grosser Theil ist nach M. Heemskerk, J. Stradanus, M. de Vos, Th. Barentsen, H. Goltzius, B. Spranger, Cornelis van Harlem, C. van den Broeck, C. Kettel, J. Floris u. s. w. gestochen. Die früheren Blätter erschienen im Verlage des Hieronymus Cock, später gründete er eine eigene Verlagshandlung. Seine Thätigkeit fällt um 1560—1580.

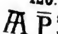
H. Muller bediente sich verschiedener Zeichen, aus den obigen wird man aber bei oberflächlicher Betrachtung die Initialen des Meisters nicht herausfinden. Das Monogramm scheint in dieser Form eher aus den Buchstaben ***AAMVF*** zu bestehen, der Künstler wollte aber durch den Querstrich das ***H*** andeuten, so dass ***HMV*** zu lesen ist. Auf anderen Blättern ist an das ***V*** noch das ***L*** gefügt, wodurch die erste Sylbe des Namens, nämlich ***MVL***, ausgedrückt ist. Der Künstler nennt sich fast immer Muller, sehr selten Müller. Unter ***MVFL*** wird zur sicheren Orientirung der Stock wiederholt eingesetzt.

**117. Unbekannter sächsischer Maler** um 1654. Diese Buchstaben *A. ab H.* entnahm Brulliot II. No. 11 dem Monogrammen-Lexicon von Heller, und konnte, wie jener, keinen Bescheid geben. Man findet sie mit dem Beisatze: pictor, auf einem von Joh. Caspar Höckner gestochenen Bildnisse des Churfürsten Johann Georg von Sachsen von 1654.

**118.** *A. Alex. del.* / *A. Alexand. del.* } zeichnete **Alexander de Alessandris**, oder **A. Ubelesqui**, welcher 1649 zu Paris geboren wurde, und 1717 als Professor der Akademie daselbst starb. Wir haben im Künstler-Lexicon über ihn gehandelt, und einige Kupferstiche nach seinen Zeichnungen und Gemälden aufgezählt. Auf solchen ist obige Abbreviatur.

**119.** *A. a londer. ex.* liest man auf Blättern aus dem Verlage des **Assuerus van Londerseel**, besonders auf jenen, welche Nicolaus de Bruyn gestochen hat. Dieser Meister bediente sich auch eines Monogramms, welches unter ***AL*** vorkommt.

**120.** Dieses Zeichen gehört einem **italienischen Meister** an, wahr-



scheinlich dem **Andrea di Luigi** (A. Aloisii), genannt **l'Ingegno**, über welchen wir im folgenden Artikel ausführlicher handeln. Dr. E. Förster (Kunstblatt 1837 S. 94) macht auf ein Gemälde in der Rotunda von St. Spirito zu Florenz aufmerksam, wo eine ganze Reihenfolge von Bildern des D. Ghirlandajo und seiner Schule sich findet. Das erwähnte, mit dem gegebenen Zeichen versehene Gemälde ist links, wenn man dem Hochaltar zugeht, und von ausnehmender Schönheit. Es stellt die Madonna auf dem Throne dar, eine liebliche Gestalt mit dem sanft und lebendig herausblickenden Kinde. Um den Thron sitzen die Heiligen Laurentius, Stephanus, jugendliche Gestalten von rafaelischer Bildung, dann Johannes Evangelista und St. Bernhard. Zeichnung und Technik des Malers sind ganz vollendet, Haare und Gewandung höchst geschmackvoll geordnet. Auch die Formen und Verhältnisse sind schön, mit leisem Beigeschmacke des Sinnlichheitern und Natürlichen. Am Throne ist das Monogramm, und überdiess trägt das Bild auch noch die Jahrzahl A. D. MDV. Diese Zeit passt ganz für l'Ingegno, und auch das Monogramm kann Andreas Aloisii Pinxit bedeuten. Selbst

für den Fall, dass der mittlere Schenkel ein *I* seyn sollte, kann die Erklärung gegeben werden, nämlich: Andrea Ingegno Pinxit.

Wenn nun diese Erklärung richtig ist, dann kann das Bild der Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches in Dr. Waagen's Catalog des Museums in Berlin No. 237 dem Ingegno muthmasslich zugeschrieben wird, nicht von diesem Meister seyn. Es hat trockene, plumpe Formen, rohe Malerei und, trotz der Bewegung des Kindes nirgend eine Seelenregung. Dr. Förster hat die thronende Madonna in S. Spirito gezeichnet, so wie ein Bild des hl. Lorenz, welches von demselben Meister gemalt ist.

A. A. P.

A. A. P̄.

**121. Andrea di Luigi** (Aloisii), genannt l'Ingegno d'Assisi, fand bereits im vorhergehenden Artikel Erwähnung, da ihm höchst wahrscheinlich das daselbst gegebene Monogramm angehöret. Diese Initialen werden ihm im Kunstblatt 1821 No. 37 zugeschrieben, und auch Baron von Rumohr (Ital. Forschungen II. 324 ff.) fand im Privatbesitze zu Florenz ein Gemälde mit dieser Bezeichnung, welches er dem Ingegno beilegen zu müssen glaubt. Man muss daher „*Andreas Aloisii Pinxit*" lesen, so wie auch das vorhergehende Monogramm auf solche Weise erklärt werden kann. Ein urkundlich beglaubigtes Werk des A. di Luigi ist indessen noch nicht ermittelt. Vasari übergeht in der ersten Auflage seiner Vite 1550 den Ingegno, und durch die zweite (1568) brachte er nur Verwirrung in die Kunstgeschichte, indem seine Nachrichten über diesen Meister grösstentheils unhaltbar sind. Baron von Rumohr hat dieses mit grösstem Scharfsinn in's Licht gestellt, und bewiesen, dass Ingegno nicht Perugino's Schüler seyn konnte, sondern jener des Nicolo Alunno. Da man also früher nicht einmal die Schule kannte, und kein sicheres Werk bestimmen konnte, so fällt auch die Charakteristik des Meisters weg. Lanzi will nämlich aus einigen Werken desselben ersehen haben, dass Ingegno in Perugino's Schule der erste war, welcher einen grossartigeren Styl erstrebte, und dem Colorite Zartheit verlieh; allein Lanzi nennt beispielsweise nur die Propheten und Sibyllen im Dome zu Assisi, welche aber Adone Doni erst um 1580 in der Weise der späteren Nachahmer des Buonarotti in Fresco malte. Zani vermehrte die Confusion noch in der Art, dass er den A. Doni mit Andrea d'Assisi für Eine Person hält, und beide von 1476—1484 arbeiten lässt. Vasari macht den Andrea zum Gehülfen Perugino's im Sitzungssaale des Cambio zu Perugia, wo er nach der Behauptung dieses Schriftstellers im Wetteifer mit Rafael einige schöne Figuren gemalt haben soll. Vasari bezeichnet sie nicht näher, weil er überhaupt kein Werk des Ingegno kannte, moderne Schriftsteller schrieben aber dem Andrea unbedingt die Propheten und Sibyllen daselbst zu, doch aus keinem anderen Grunde, als weil sie die schönsten sind. Vasari macht dann den Andrea auch zum Gehülfen Perugino's bei dessen Arbeiten in Assisi, und in der Sixtina zu Rom, nennt aber wieder kein Gemälde von Ingegno's Hand, weil nämlich letzterer mit Perugino wahrscheinlich nie in Berührung gekommen ist. Zum Schlusse lässt Vasari den Künstler in seiner Jugendblüthe plötzlich erblinden, und er will auch wissen, dass ihm desswegen Papst Sixtus in Assisi eine Pension ausgesetzt habe, welche Andrea bis in sein 86. Jahr genossen haben soll.

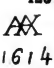
Vasari faselt hier offenbar. Der von ihm erwähnte Papst Sixtus könnte nur Sixtus IV. seyn, welcher 1484 starb, zu einer Zeit, in welcher Andrea bereits Meister war. O. Mündler (Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musée national du Louvre.

Paris 1850 p. 29) ersah aus einer Quittung, welche ihm Cav. Frondini in Assisi mittheilte, dass Magister Andreas Aloysii den 29. Oktober 1484 am Rathhause zu Assisi einige Wappen gemalt hatte, die einzigen bis jetzt documentirten, aber verschwundenen Werke, welche ohnehin ohne grossen Belang wären. Andrea kann also nicht Perugino's Schüler gewesen seyn, er kann als solcher 1500 nicht im Cambio gemalt haben, und war auch noch im Pontificate Julius II. bei gutem Gesichte. Cav. Frondini ist im Besitze mehrerer Quittungen, welche Andrea auf Rechnung seines Bruders, eines Canonicus am Dome in Assisi unterzeichnet hatte. Die eine ist vom 5. December 1509, unter welcher er sich „Ingegno di Maestro Allovisi" nennt. Unter anderen schreibt er Ingegno di Maestro Alivisse, Allovisii, Allevisi und Aloisi. Cav. Frondini besitzt auch Auszüge aus Gerichtsakten im Archivio delle riformaggioni d'Assisi. Ultimo aprilis 1510 kommt er als Sindicator Potestatis vor, und nach einem Documente im Archive des Domes zu Assisi war er auch päpstlicher Cassier. Ein Brief des Schatzmeisters Alphanus de Alphanis von Perugia d. d. 17. April 1511 hat folgende Adresse: „Spectabili viro magistro Andrea, dicto Ingegno, Camerario apostolico in civitate Assisii." Diese Documente widerlegen Vasari's Sage von der frühen Erblindung des Künstlers. Wenn dieser, wie wahrscheinlich, Alunno's Schüler war, so muss er 1511 ungefähr 70 Jahre alt gewesen seyn. Alunno kam nämlich um 1460 nach Assisi, und Andrea könnte damals wohl 20 Jahre gezählt haben. Nach Vasari's Zeitrechnung wäre er erst um 1556 im 86. Jahre gestorben. Die Unrichtigkeit dieser Angabe leuchtet ein.

**122. Andrea Appiani,** der berühmte Maler, welcher unter dem Monogramm *A. A.* No. 96 eine ausführliche Stelle fand, fertigte die Zeichnung zu einer schönen, von *LF* (A. Lavy) geschnittenen Medaille auf die Schlacht von Marengo. Auf dem Avers ist die Büste Napoleons mit der Umschrift: BONAPARTE PRIMVS CONSVL ANNO VIII. Der Revers zeigt den Hercules als Besieger der Feinde, und wie er die Italia aufrichtet. Die Victoria schreibt auf den Schild: HOSTIBVS PROPE MARENGVM FVSIS. Am Fussboden steht die Abbreviatur des Namens.

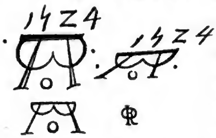
A. APP: INV.

**123. Arnt van Alen?** Dieses Zeichen fanden wir auf einem schönen, in Silber getriebenen und vergoldeten Basrelief, welches die Himmelfahrt Mariä vorstellt. Sie schwebt mit langen, fliegenden Haaren über dem Grabe, um welches die Apostel versammelt sind. Die Köpfe haben sehr viel Ausdruck, und die Extremitäten sind sorgfältig behandelt. Der tüchtige Meister scheint eine Zeichnung von der Hand eines älteren holländischen Meisters benützt zu haben. Wir haben Kunde von einem Goldschmied Arnt van Alen, wissen aber nicht, ob das Monogramm sich auf ihn beziehen kann.




**124. Antonio Badile,** Maler von Verona, lebte von 1480 — 1560, und wird von Lanzi als derjenige Künstler bezeichnet, welcher in Verona die germanische Kunstweise verdrängte, und eine Weichheit und Freiheit der Behandlung zeigte, wie kein anderer Meister jener Zeit. Er war der erste Lehrer des Paolo Veronese, seines Neffen, so wie jener des Zelotti. In S. Nazaro zu Verona ist ein von Ridolfi gerühmtes Gemälde, welches die Madonna mit mehreren heiligen Bischöfen vorstellt, und nach Brulliot I. 68 mit obigem Zeichen versehen ist. Eine thronende Madonna mit St. Augustin und St. Petrus in S. Spirito zu Verona ist von Zancon im Umriss gestochen.





**125. Barend van Orley,** Maler von Brüssel, gehört zu den berühmtesten Meistern, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts blühten, und in Italien eine Umwandlung der älteren vaterländischen Kunstweise erstrebten, aber ohne die Anmuth derselben preiszugeben, da die ihnen inwohnende lebendige Empfindung die Oberhand behielt. Barend fand sich vornehmlich von Rafael's Werken angezogen, nähert sich aber zuweilen auch in glücklicher Weise dem grossartigen Style des Michel Angelo. Der Schritt war indessen nicht zu gross; der Künstler hatte sich schon in der Heimath von der herkömmlichen Kunstweise abgewendet, und namentlich eine angemessene Bildung nackter Formen erstrebt, aber bei vorherrschender Liebe für ausdrucksvolle und anmuthige Köpfe. Auch die Lust an der alterthümlichen Darstellung mannigfachen Geräthes, reicher Kleidung und Rüstungen verlor sich bei ihm nicht. Zu seinen Hauptwerken gehören aber die späteren Leistungen im italienisirenden Style, welche jedoch unter sich wieder ungleich, theils ohne tiefere geistige Bedeutung, theils nicht so entsprechend in der Composition als andere Bilder sind. Wir haben im Künstler-Lexicon ausführlich über diesen Meister gehandelt, und auf viele Werke desselben aufmerksam gemacht. Als Hofmaler Carl V., der Statthalterin Margaretha von Parma, und des Prinzen Moriz von Nassau fand er glänzende Aufträge, theils für Cartons, theils für Gemälde. Oelbilder findet man noch in Kirchen, und in allen bedeutenden Gallerien.

Die beiden ersten Monogramme fanden wir auf vier grossen Zeichnungen aus seiner früheren Zeit, Darstellungen aus der Geschichte des Romulus im k. Kupferstich-Cabinete zu München. Sie sind mit der Feder umrissen, ausgetuscht und leicht colorirt. In diesem Cabinete sind noch vier andere Zeichnungen ohne Monogramm, welche wir für Arbeiten des B. van Orley halten. Jedes dieser Blätter stellt in reicher landschaftlicher Umgebung einen Fürsten und eine Fürstin aus dem Hause Nassau zu Pferd dar. Wir haben im Künstler-Lexicon X. S. 373 auf Cartons oder Zeichnungen dieser Art hingewiesen, und glauben, dass die Blätter in München Theile jener Folge sind, nach welchen Tapeten ausgeführt wurden. Die Schrift oben in Cartouchen, und die Borduren deuten auf Vorbilder dieser Art. Früher wurden in München alle genannten Zeichnungen dem H. Burgkmair zugeschrieben, mit welchem sie aber nur oberflächliche Aehnlichkeit haben. Das Monogramm führte wohl auf die Erklärung: „Burgkmair Augustanus", statt „Barend Orley". Dass das Zeichen dem B. van Orley angehöre, beweiset das dritte Monogramm, welches man mit dem Beisatze: Bernardus dorley bruxellanus faciebat A°. dm M° CCCCC° XXI. IIII° May, auf Gemälden mit der Geschichte des Job in der Sammlung des Königs im Haag findet. Wir wissen diess durch gefällige Mittheilung des Herrn Direktors Passavant. Auch im Kunstblatt 1847 S. 220 ist darauf hingewiesen.

Dann findet man auch Holzschnitte mit Darstellungen aus der Passion, und dem Leben der Apostel in grossen Figuren. Auf einigen Blättern ist das vierte Monogramm, welches sich wahrscheinlich auf Bernhard van Orley bezieht. Die Blätter verzeichnen wir der Ordnung wegen nicht hier, sondern unter *O B R*, wo das Monogramm seine Stelle findet, und das Weitere erörtert wird.

Hier sei nur noch bemerkt, dass in den bestehenden Werken über Kunst und Künstler die Lebensgränzen des Barend van Orley nicht

genau bestimmt sind. Diess gilt auch für das Allgemeine Künstler-Lexicon, so wie überhaupt der ganze Artikel mit jenem des genannten Werkes verglichen werden möge. Nach der gewöhnlichen Annahme blühte B. van Orley von 1500—1550. Andere lassen ihn um 1490 geboren werden, und um 1560 sterben. Der Künstler starb in Brüssel den 6. Jänner 1541 in einem Alter von 70 Jahren. Er wurde demnach 1471 geboren.

**126. Barend van Orley,** über welchen wir im vorigen Artikel ge-

handelt haben, soll auch der Träger des ersten Zeichens seyn. Wir verdanken es der gütigen Mittheilung des Herrn Direktor Passavant, welcher das Monogramm einem Gemälde in der k. Gallerie zu Dresden entnahm. Dieses Bild stellt die Geburt Christi vor, und gehört einem niederländischen, unter italienischem Einfluss stehenden Meister des 16. Jahrhunderts an, als welchen Passavant den Barend van Orley erkennen möchte.

Julius Hübner, der berühmte Direktor der k. Gallerie in Dresden, welcher 1856 einen neuen Catalog anfertigte, schreibt das erwähnte Gemälde dem Augustin Braun zu, welcher um 1600—1630 in Cöln arbeitete, und dessen wir No. 132 erwähnen. Herr Hübner beschreibt von No. 1715—1719 fünf kleine Gemälde, und darunter ein solches mit dem Besuche der hl. Maria bei Elisabeth, welches ebenfalls mit dem Monogramme versehen ist. In dem genannten trefflichen Cataloge ist ein Facsimile desselben beigefügt, welches aber von dem ersten Zeichen abweicht, indem eine Querlinie durch das *B* reicht, und der rechte Schenkel des gothischen *A* breiter gehalten ist. Es frägt sich aber auch noch, ob die Bilder von Augustin Braun oder Brun gemalt seien. Hübner äussert durch das beigefügte Fragezeichen selbst einen Zweifel, welcher sich auf die Zeit der Entstehung der Gemälde beziehen könnte, ob nämlich Braun um 1630 dieselben gemalt habe. Auf Kupferstichen hat Braun's Zeichen eine andere Form. Man könnte daher auch versucht seyn, an Arnold Brun oder Bruyn zu denken, den älteren Sohn des Bartholomäus Bruyn sen. Dieser Meister war schon vor 1550 thätig, und starb zwischen 1577 und 1580. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse, wovon letztere den Vergleich mit Holbein aushalten.

**127. Abraham Breughel,** genannt Rhyngraf oder der Neapolitaner,



malte mit grosser Kunst Blumen und Früchte, welche noch in aller Frische prangen. Auf einigen Gemälden steht dieses Zeichen, dessen sich aber auch ein älterer Künstler dieses Namens bedient zu haben scheint. In der k. Gallerie zu Neapel sind nämlich zwei Gemälde mit diesem Monogramme, wovon das eine einen Mönch vorstellt, dem der Sack abgeschnitten wird, das andere sechs Blinde zeigt, welche nacheinander in den Fluss stürzen. Die Composition ist in der Weise des älteren Breughel, welcher durch seine Spuckgeschichten bekannt ist. Nach Heinecke soll dieser Künstler auch radirt und in Holz geschnitten haben, wir fanden aber kein Blatt dieser Art vor.

Abraham Breughel starb zu Neapel 1690. Er war der Sohn des Jan Breughel, welcher unter dem Namen des Jungen bekannt war. Den 28. November 1631 wurde er in Amsterdam geboren.

**128. A. Bernard,** Zeichner und Radirer zu Paris, zeichnet sich

im Fache der Ornementik aus. Man hat folgendes Werk von ihm: Recueil d'Ornements de la Renaissance dessinés et gravés à l'eau-forte. Folge von 30 Blättern mit Ornamenten, und dem Monogramm des Meisters. Das Werk unternahm Letouzé, und sein Nachfolger Grimm setzte es fort.

Ueber Bernard haben wir keine nähere Nachricht.

**129. Abraham Bloemaert** soll der Maler eines Bildnisses seyn, welches sich in der Sammlung des Marquis A. Taccoli Canacci befand. Der Catalog wurde 1796 in Parma gedruckt, und da wird bemerkt, dass das Portrait jenes eines Mannes in schwarzer Kleidung mit Barret von gleicher Farbe sei. Das Costüm ist also das des 16. Jahrhunderts. Bloemaert trat aber zu einer Zeit auf, in welcher sich die Mode bereits geändert hatte, und somit bezieht sich das Monogramm vielleicht um so weniger auf ihn, als auf den Kupferstichen nach diesem Meister ein anderes Zeichen vorkommt. Sollte das Bildniss von einem niederländischen, unter italienischem Einfluss stehenden Meister herrühren, so ist an Barend van Orley zu denken, welcher aber 1541 starb. Sollte ferner in Bildnissen mit obigem Zeichen der Einfluss Holbein's unverkennbar seyn, so dürften sie von Arnold Brun oder Bruyn herrühren, über welchen wir unter No. 126 gehandelt haben. Auf späteren Bildnissen, welche von 1600—1640 gemalt seyn könnten, dürfte an Abraham Bretschneider zu denken seyn, welcher unter No. 134 seine Stelle findet.

**130. Unbekannter Meister**, wenn nicht einer der Vorgänger der bekannten Breughel. Durch gütige Mittheilung des Hrn. Direktors Passavant haben wir von einem Kupferstiche Kunde, welcher in italienischer Weise sehr derb behandelt ist, aber einem deutschen oder holländischen Meister angehöret.

Eine Marine. In der vorderen Galeere mit vielen Menschen ist man beschäftiget die Segel einzuziehen, und weiterhin zeigen sich sechs andere Galeeren, zwei Zweimaster und sechs Boote. Rechts im Vorgrunde schwimmt ein Vogel auf dem Wasser, und überdiess bemerkt man sechs Delphine. Oben rechts ist das Zeichen. H. 9 Z. 5 L. Br. 9 Z. 6 L.

Das gegebene Monogramm können wir nicht deuten. Indessen sahen wir andere alte Blätter mit Schiffen, welche aber nicht so derb behandelt sind. Sie sind jedoch kräftig radirt, und mit der kalten Nadel übergangen. Auf einem derselben steht der Name: *brueghel*. Dieser Meister gehört wohl zur Familie der Breughel, es ist aber kein A. Breughel bekannt, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Marinemaler thätig war. Der erwähnte Brueghel arbeitete sicher um 1540. Seine Blätter bilden eine Folge. Graf Enzenberg besitzt deren vier.

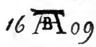
**131. Unbekannter Meister**, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Deutschland lebte. In der Sammlung des Peter Fischer in Basel war ein Blatt, welches die Madonna, oder eine Jungfrau vorstellt, und mit dem gegebenen Monogramme versehen ist, wie wir durch eine gefällige Mittheilung des Herrn Professor Massmann wissen, aber ohne die Grösse angeben zu können. Der Zeichner, oder Kupferstecher gehört vielleicht der elsassisch - schweizerischen Schule an, und sollte vielleicht nicht *AB*, sondern *HB* zu lesen seyn, so möchten wir auf Hans Baldus oder Baldolf aufmerksam machen, welcher 1471 als Maler der Zunft zum Himmel in Basel beitrat.

**132. Augustin Braun** oder **Brun**, Maler und Kupferstecher von Cöln, dürfte nach Merlo (die alt-kölnischen Meister S. 164) aus der Familie der Brun oder Bruyn stammen. Bartholomäus Brun sen. hatte schon 1533 eine Malerwerkstatt in Cöln. Seine Söhne Arnt (Arnold) und Bartholomäus folgten ihm nach, und Augustin könnte der Sohn des letzteren gewesen seyn. Dieser Maler starb um 1607, und Augustin blühte um 1590—1622. Sandrart nennt ihn einen herrlichen Künstler, der in Cöln „fürnehme und gute Arbeit

von Contrafäten, Historien &c. hinterlassen, wormit er grosses und herrliches Lob verdient.“ In Cöln waren ehedem zahlreiche Werke von diesem Künstler, gegenwärtig sind sie aber leicht zu zählen. In der Kirche zur hl. Maria im Capitol findet man sieben Bilder aus dem Leben des hl. Martin, und darunter ist eines mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1615 versehen. Johann Hogenberg und Johann Gelle stachen nach ihm vier Blätter mit Darstellungen aus der Parabel vom verlornen Sohne, fol. Auf diesen Kupferstichen findet man das erste Zeichen mit dem Beisatze: inuent. Das zweite Monogramm steht auf dem Titelblatte zu: Venerabilis Bedae Opera. Coloniae Agrippinae MDCXII, fol. Es ist von Peter Isselburg gestochen, stellt oben die Anbetung der Könige, und unten die Ankunft der hl. Ursula mit ihren Jungfrauen vor. Dass das Zeichen jenes unsers Meisters ist, beweiset auch der beigefügte Name desselben: A. Braun figur. Ueberdiess kennt man kein Werk mit den gegebenen Monogrammen. Ob die unter No. 126 erwähnten Gemälde von Augustin Braun herrühren, lassen wir dahin gestellt.

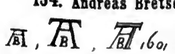
Merlo (Kunst und Künstler in Cöln S. 58) verzeichnet eine Anzahl von Kupferstichen nach A. Braun, aber nur zwei eigenhändige Blättchen mit dem Namen des Künstlers. Harzheim nennt in seiner Bibliotheca Coloniensi p. 26 ein Werkchen, auf dessen Stichen vielleicht das Monogramm vorkommen könnte: Vita B. M. Virginis elegantissimis figuris aeneis expressa ab Augustino Brun Chalcographo. Coloniae 1592, 8.

**133. Ambros Breughel,** oder **A. Begeyn?** Das Monogramm, welches



vielleicht keinem dieser Meister angehöret, findet man auf Blumenstücken in Oel, deren zwei in der Gallerie des Belvedere zu Wien aufbewahrt werden. Mechel schreibt sie im Cataloge der Gallerie dem Ambros Breughel zu, und auch in dem neuen Cataloge von A. Krafft ist diese Deutung beibehalten. Allein der Blumenmaler A. Breughel blühte von 1653 — 73, und somit müsste der Meister im Belvedere ein älterer Künstler dieses Namens seyn. Ein solcher ist indessen nicht bekannt. Wir kennen aber einen Blumenmaler A. Begeyn, welcher in den beiden ersten Decennien des 17. Jahrhunderts Blumen und Früchte mit Beiwerken von Gefässen und Insekten malte. Er ist wahrscheinlich der Vater des Abraham Begyn, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Landschaften mit Thieren und Architektur malte. Dieser Meister bediente sich eines aus *BG.* bestehenden Monogramms.

**134. Andreas Bretschneider,** Maler und Radirer von Leipzig, wurde



um 1578 geboren. Es kommt bei früheren Schriftstellern gewöhnlich nur ein Abraham Bretschneider vor, und da diesem Meister die Blätter des Andreas zugeschrieben werden, so glauben wir nicht an die Existenz eines Abraham. Unser Künstler ist von 1601—1640 durch verschiedene schöne und seltene Blätter beglaubiget. Er war sächsischer Hofmaler. Wir haben seiner im Künstler-Lexicon erwähnt, fügen aber hier als Nachtrag folgende interessante, und theils höchst seltene Werke bei, da die meisten mit Monogrammen versehen sind, besonders in der Form des ersteren Zeichens. Der Künstler bediente sich aber auch eines aus den Cursivbuchstaben *AB* bestehenden Monogramms, welches unten No. 161 gegeben ist, nebst Hinweisung auf die Blätter, welche dasselbe tragen.

1) Abbildung vnd Repräsentation der Fürstlichen Inventionen, Aufzüge, Ritter-Spiel, auch Ballet, So in des Durchleutigen &c. Herren Johann Georgen, Fürsten zu Anhalt — Hoflager zu Dessau — — den

27 vnd darauff folgende Tage Octobris Anno 1614 gehalten worden &c. &c. Zu Leipzig, In Henning Grosen des ältern Buchhandlung MDCXV, Mit 11 von Bretschneider radirten und in Friesform gebrachten Blättern, die zum Theil in 3, 4 und mehreren Platten bestehen. Einige haben das Zeichen, andere den Namen, und sind in F. Brentel's Manier geätzt. Dieses Werk ist fast unbekannt.

2) Sächsischer Rautenflor auf dem hochfürstlichen Beilager des Herzogs Friedrich von Dänemark und der Maria Elisabeth, Tochter Johann Georg I den 21 Februar 1630 feierlich gehalten zu Dresden. Mit einem Gedichte von M. Johann Crüger, und mit Text in Fol. Das Blatt von Bretschneider stellt zwei Löwen am Eingange des Rautengartens vor. Sie halten die Fahnen von Dänemark und Sachsen. Unten ist das Monogramm, qu. 12.

3) Wahre Abbildung des akademischen Lebens, in 10 Abtheilungen in einem mit Figuren reich verzierten Cartouche. Links unten ist das Monogramm. Gottfried Müller exc. fol.

4) Darstellung der Schlacht von Leipzig den 24 August 1631 zwischen dem Churfürsten von Sachsen und dem General Tilly. Oben zu beiden Seiten sind die Bildnisse des Churfürsten, und des Königs Gustav Adolph. Rechts unten steht: Andreas Bretschneider Mahler in Leipzig Fe. vnd gradiret. Auch ein erklärender Text ist beigedruckt. Dieses sehr grosse Blatt ist eben so geistreich als selten.

5) Wahrhaftiger Abriss vnd Controfactur der Führnehmen vnd Weitberümten churfürstlichen Handelstatt Leiptzigk. Verfertigt Vnd ins Kupffer Gebracht durch Andreas Bretscheidern Mahlern daselbst Anno 1615. In Vogelperspektiv, imp. qu. fol. Dieser Plan ist äusserst selten.

6) Schatz-Kammer, Mechanischer Künste, des Hoch- und Weitberühmten Capitains, Herrn Augustini de Ramellis, de Masanzana —. Aus dem Pol. und Franz. ins Deutsche versetzet. Leipzig, durch Henning Grossen den Jüngern 1620, fol. Dieses Werk enthält das Porträt des A. Ramelius, und eine grosse Menge radirter Blätter von Bretschneider.

7) Allegorie auf Gustav Adolph, mit demselben zu Pferd. Ein fliegendes Blatt, oben in Typendruck: Herrlicher Triumphs Platz, königl. Maj. zu Schweden, qu. fol.

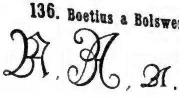
8) Eine Folge von Stickmustern, theils radirt, theils in Holz geschnitten. Diese Blätter gehören in ein seltenes Werk, dessen Titel wir nicht kennen, fol.

**135. Andreas Wolfgang Brennhäuser**, Kupferstecher von Nürnberg,



machte seine Studien unter Albert Reindel, und liess sich dann in München nieder, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Es finden sich schöne Blätter von seiner Hand, welche aber meistens mit dem Namen bezeichnet sind. Im dritten Hefte des Münchner Radir-Vereins von 1844 ist ein Blatt, welches eine schlafende Schäferin unter dem Baume vorstellt, neben welchem ein Mönch vorbeigeht, und im vierten Hefte desselben Werkes eine Arabeske mit Mönchen und der Unterschrift: Nicht alle Mönche erfinden Pulver. Das obige Zeichen findet man auf dem Diplome der Münchner Bürgersängerzunft, fol. Es ist mit Arabesken, und mit Figuren im altdeutschen Costüm geziert. Die Composition lieferte A. Bräntigam, welcher das Monogramm mit dem Stecher theilte.

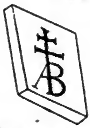
**136. Boetius a Bolswert.**



Die beiden ersten Zeichen werden von Christ S. 75 u. 113, dann von Malpé II. pl. 1 No. 9 u. 10 den Kupferstechern Boetius und Schelte a Bolswert beigelegt. Christ gibt das erste noch ungestalteter als Malpé,

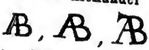
und hinsichtlich des zweiten copirte der jüngere den älteren Schriftsteller. Wir haben das erste Monogramm auf keinem Blatte der Bolswert gefunden, das zweite wurde aber aus dem dritten vergrössert. Es steht öfters vor dem Namen Bolswert, und ist also kein eigentliches Monogramm, welches allein vorkommt.

**137. Antonio Blado** gründete um 1547 in Rom eine Druckerei, und bediente sich als Adresse einer in Holz geschnittenen Vignette, welche im Oval einen gekrönten Adler mit ausgebreiteten Flügeln zeigt. Links in halber Höhe steht das erste Monogramm im Täfelchen. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L. Blado könnte früher zur Zunft der Formschneider gezählt haben, deren mehrere zuletzt Druckereien errichteten. Es ist aber zweifelhaft, ob ihm das zweite Zeichen angehöre, welches durch das Messerchen einen Formschneider documentirt. Nach Christ (Monogr.-Erklärung S. 76) findet man es auf Holzschnitten mit biblischen Figuren, welche um 1580 zu Venedig erschienen. Christ spricht sich in dieser Hinsicht entschieden aus, und somit wird er Blätter dieser Art gesehen haben, obgleich wir eine anderweitige Kunde nicht haben. Damaliger Zeit lebte aber in Venedig auch ein Formschneider A. Bolzetta, welcher zugleich einen Kunstverlag hatte. Das Kreuz im Monogramme deutet jedenfalls auf einen Verleger, so wie das Messer auf den Formschneider. Ein anderer fast unbekannter Xylograph ist A. Beleno. Ein äusserst seltenes Blatt dieses Meisters stellt nach Parmigianino's Zeichnung den Apollo vor, wie er die Pythische Schlange tödtet, 4. Beleno dürfte um 1560 — 1570 gelebt haben, ob aber ihm, oder dem A. Bolzetta das Zeichen angehöre, bleibt dahingestellt. Zuletzt haben wir zwei Künstler eingeführt, über welche bisher die Kunstgeschichte schwieg.





**138. Alexander Betou**, Zeichner und Kupferstecher von Fontainebleau, war um 1647 thätig, und verdankt seinen Ruf wohl nur grösstentheils der Seltenheit seiner Blätter. Man nennt ihn gewöhnlich Antoine Betou, da Mariette nicht beachtet wurde, welchem aber Robert-Dumesnil P. gr. fr. VIII. p. 225 beistimmt. Der genannte Schriftsteller beschreibt 93 Blätter von Betou, alle nach Malereien von Primaticcio in der Gallerie Heinrich II., und in der Gallerie des Ulysses im Sshlosse zu Fontainebleau. Nur wenige Blätter sind anonym, alle anderen tragen entweder den Namen oder das Monogramm. Vollständig findet man sie sehr selten, und was vorzüglich ihren Werth sichert, ist der Umstand, dass sie allein die Compositionen jener längst verschwundenen Malereien festhalten. Nur zwei Bilder sind ausserdem gestochen. Die beiden ersten Zeichen fanden wir auf den Blätetrn, welche im k. Cabinete zu München aufbewahrt werden. Das dritte gibt Brulliot I. No. 161, und dann in Wiederholung noch grösser. Beide Zeichen sollen auf Blättern mit mythologischen und ländlichen Scenen nach Primaticcio vorkommen. Wir fanden keines derselben, und auch Robert-Dumesnil gibt nur das erste Monogramm.



Die Blätter dieses Meisters sind zu Folgen vereiniget. Nur wenige erschienen einzeln. Zu seinen schönsten Arbeiten gehören zwei kleine Blätter dieser Art, wovon das eine den Sabinerraub, das andere Amor und Diana nach Primaticcio vorstellt. Die Folgen haben Folioformat. Wir geben hier nur die Titel an.

1) Gallerie des | Peintures, qui sont dans la | Salle du Bal à Fontaine-bleau, peintes par St. | Martin de Bologne, commencées

sous le Regne | de François premier et achevées sous celui de | Henry Second. — Diese Folge besteht in 15 Blättern mit Darstellungen aus der Mythologie, welche in reichen Cartouchen erscheinen, und das Monogramm tragen. In den Feldern sind entweder die Initialen des Königs Franz, oder ein Monogramm mit den Buchstaben desselben und der Königin, worunter man mit Unrecht die Chiffre der Diana von Poitiers erkannte. Die Bilderreihe ist jene des oberen Theiles der Wand. Im ersten Drucke fehlt der Titel.

2) Tableaux des embasures des croisées prenant jour sur la cour de baptistère de Louis XIII., autrement dite la cour ovale, en commençant par la premiere des ses embrasures, à gauche en entrant. — Unter diesem Titel sind 52 Blätter vereiniget, welche meistens mit dem Monogramme versehen sind, und die kleineren Gemälde der Gallerie Heinrich II. enthalten. Die Darstellungen sind ebenfalls dem Götterkreise entnommen.

3) Trophées d'armes peints, tant sur trumeaux de la même Galerie, au-dessous des impostes ou coussinets des arcades, qu' au-dessous des lambris d'appui de la Galerie d'Ulysse. — Diese Folge enthält 8 Blätter ohne Zeichen, aber mit dem Namen: Bollogne jn. oder Inv$^{or}$. — — Betou fe oder fecit 1647.

4) Eine zweite Folge mit Trophäen aus Waffen in 8 Blättern, mit den Künstlernamen und der Jahrzahl 1647.

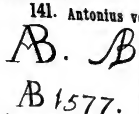
5) Trophées d'Instruments de musique, d'outils et ustensiles des differents arts et metiers en usages, en France, au milieu de XVI$^{e}$. siècle. — Diese Folge besteht in 10 Blättern von grossem Interesse, da die Malereien verschwunden sind. Sie befanden sich an den Lambrien der Gallerie des Ulysses. Auf dem ersten Blatte steht in Absätzen: Bollogne jnuentor A. Fontainebleaux Betou fecit De Fon$^{au}$. 1647. Die übrigen Blätter sind bezeichnet: Bol., Boll., oder Bolo In; Bet., Beto, Betou fe 1647.



**139. Philipp Apianus**, berühmter Mathematiker und Arzt, dürfte der Träger dieses Zeichens seyn, da er nach seinem Familien-Namen Bienewitz heisst. Er wurde 1531 zu Ingolstadt geboren, und ist besonders durch seine grosse, in 24 Blättern bestehende Karte von Bayern bekannt. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher ein Horologium vorstellt, 4. pianus starb zu Tübingen 1589. S. auch Monogr. IAVZ.



**140. August Bräutigam**, Zeichner und Maler in München, gehört seit 1850 zu den geschicktesten jüngeren Künstlern seines Faches. Er ist besonders durch Zeichnungen historischen und romantischen Inhalts bekannt. Sie beurkunden ein entschiedenes Talent zur Composition, und einige sind mit dem Monogramme bezeichnet.



**141. Antonius von Montfort**, genannt Blocklandt, geb. zu Utrecht 1532, gest. daselbst 1583. Schüler des F. Floris folgte er der Richtung desselben, geht aber nicht so sehr auf prunkhafte Darstellung des Nackten aus, welche bei Floris zur seelenlosen Prätention wird. Blocklandt spricht mehr durch Naivetät des Gefühls an, was um so angenehmer wirkt, als auch in seinen Werken die Formen gewählt sind. Seine Gemälde sind nicht sehr zahlreich, und auch Zeichnungen kommen nur selten vor, obgleich die meisten der von P. Galle, H. u. J. Goltzius &c. gestochenen Blätter nur nach Zeichnungen gestochen seyn dürften. Wir sahen eine solche mit dem Bilde der Sibylla Persica, und dem Monogramm des Meisters in Current-

schrift. Auch den einfachen Buchstaben *B.* fanden wir auf einer Skizze, welche von Blocklandt herrühren muss, da in der Gallerie des Belvedere zu Wien ein Gemälde mit *B.* 1573 bezeichnet ist. Das erste Zeichen sahen wir auf einem schönen Gemälde, welches den Tod des Adonis vorstellt, aber verschieden von jenem Blatte, welches Ph. Galle gestochen hat. Das dritte Zeichen steht auf einem Kupferstiche von P. Galle, welcher in einer Rundung drei sitzende Apostel zeigt, fol. Nur auf einem Blatte fanden wir die Initialen *AM*, auf welche wir zurückkommen.



**142. Cornelius Bakker**, Maler, wurde 1771 zu Goedereede geboren, und gründete in Rotterdam den Ruf eines geschickten Künstlers. Er malte Portraite in Oel und Miniatur, und einige kleine Genrebilder. Immerzeel findet letztere besonders schön, und er bedauert, dass der Künstler als Zeichenlehrer an der Rotterdam'schen Kunstgenootschap zu viel Zeit verwenden musste. C. Bakker starb 1845.



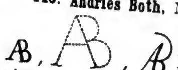
**143. Unbekannter deutscher Maler**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Er malte Schlachten und andere militärische Darstellungen. Auf einer schönen Tuschzeichnung mit einem hitzigen Reitergefecht steht das Zeichen mit der Jahrzahl 1611. Das angezeigte Monogramm könnte der Maler A. Bodan geführt haben, dessen Werke aber selten sind. Er malte Genrebilder, theils in Rembrandt's Manier. Auch Zeichnungen findet man zuweilen von ihm. Sie sind mit der Feder umrissen, ausgetuscht, und sehr malerisch behandelt. Dieser Bodan war ebenfalls in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, und scheint älter zu seyn, als der im Künstler-Lexicon erwähnte Adreas Bocdan.



**144. Alessandro Badiale**, Maler und Radirer von Bologna 1623—1668. Schüler des F. Torre, gründete er den Ruf eines tüchtigen Meisters, dessen Werke in Italien zerstreut sind. Hier handelt es sich aber um ein radirtes Blatt, welches Bartsch P. gr. XIX. p. 225 nicht beschreibt.

Eine vornehm gekleidete Frau im Kniestück bei einer Tafel, auf welcher „fece" über dem Monogramme steht. Links neben der Frau bemerkt man einen Knaben, welcher mit Aufmerksamkeit den Vorgang betrachtet. Dieses seltene Blatt scheint die Frau und den Sohn des Künstlers vorzustellen. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L.

Badiale bediente sich auch eines aus *ABF.* bestehenden Monogrammes, welches unten folgt.



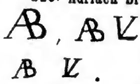
**145. Andries Both**, Maler und Radirer, geb. zu Utrecht 1612, war Schüler von A. Bloemaert, nahm aber in der Folge den Peter de Laer zum Vorbilde, mit welchem er auf gleicher Höhe steht. Er arbeitete häufig mit seinem Bruder Jan gemeinschaftlich, indem er die Figuren in die von jenem nach der Weise des Claude Lorrain behandelten Landschaften malte, so dass die belebende Scene in schöner Harmonie mit dem Ganzen stimmt. Andreas Both soll 1650 in Venedig ertrunken seyn, allein Hüsgen spricht noch von einem Bilde mit der Jahrzahl 1654.

Die Genrebilder dieses Meisters sind selten. Auf einigen findet man die beiden ersten Zeichen. Wir sahen auch eine Zeichnung mit der Figur eines Bauers, auf welcher das dritte Monogramm vorkommt. Auf seinen radirten Blättern steht dieses dritte Zeichen in Verbindung mit der Sylbe *both.* Zwei von Anton Riedel gestochene Blätter mit den Köpfen eines alten Mannes und einer alten Frau tragen das erste

Monogramm, welches wahrscheinlich auch auf den Gemälden vorkommt. Andere Blätter nach A. Both haben den Namen des Malers und Stechers, wie die schöne Folge der fünf Sinne von A. de Blois aus Nicolaus Visscher's Verlag. Diese seltenen Blätter enthalten einzelne sitzende ländliche Figuren, 8. Sehr schön sind auch fünf Blätter mit Brustbildern von Bauern, welche ebenfalls die fünf Sinne vorstellen. Sie sind von Jan Gole geschabt, und so trefflich, wie die Blätter von Cornel Dusart, wenn sie nicht von diesem selbst herrühren. Rund, kl. 4. Was ausserdem noch Lynhoven, Basan &c. nach ihm gestochen haben, können wir hier nicht aufzählen. Die Landschaften mit Staffage gehen gewöhnlich unter dem Namen des Jan und Andries Both.

Zu den Seltenheiten gehören die schönen Abdrücke der von Andreas und Jan Both radirten Blätter. Bartsch P. gr. V. p. 199, beschreibt 10 Blätter von dem ersteren, und 15 von dem letzteren. Der Figurenstaffage nach gehören sie alle unserem Künstler an, und man kann ihn aus diesen Radirungen in seinem Hauptelemente kennen lernen. Zu dem Werke von Bartsch sind aber besonders die Supplemente von R. Weigel I. 279 zu berücksichtigen. Er zählt vier Blätter auf, welche im Peintre graveur nicht vorkommen. Die Preise der Radirungen sind im Allgemeinen ziemlich hoch. S. hierüber Heller's Handbuch. Leipzig, R. Weigel 1848.

**146. Adriaen Brouwer**, auch Brauer und Brauwer, wurde 1608



zu Harlem geboren, und Franz Hals, der geniale, ausschweifende Portraitmaler, legte in ihm den Grund zum tüchtigen Künstler, so wie zur Liederlichkeit. Dieses eminente Wirthshausgenie begegnet uns fast in allen berühmten Gallerien. In seinen Bildern spiegelt sich das gemeine Volksleben jener Zeit mit seinen Trunkenbolden, spielenden Lanzknechten, feilen Dirnen, Prügeleien und Tollheiten am treuesten ab, und sie liefern die schlagendsten Beiträge zur Biographie des übermüthig jovialen Meisters. Ungebändigte, viehische Leidenschaften wusste keiner besser darzustellen, als er, und in klaren hellen Farben prangt seine niedrige Welt. Im Schmelz der Touche kommt ihm wohl ebenfalls kein anderer Maler gleich. Desswegen beweinte Rubens dieses seltene Talent, als der Künstler 1640 auf dem Pestkirchhofe zu Amsterdam in die Grube sank. A. van Dyck hat sein Bildniss gemalt. (Gest. von Sch. a Bolswert).

Nur wenige Gemälde sind mit dem Monogramme versehen, man findet es aber auf Kupferstichen nach Brouwer. Das Monogramm *LV.* steht auf Blättern von L. Vorstermann, welche in einer Reihe von männlichen und weiblichen Büsten und Halbfiguren die Laster darstellen, 8. Auch Johann und Cornelius Visscher, Matham, Marinus, A. Blooteling, J. van Bruggen, W. Vaillant, D. van Bremden, J. Gronsvelt, F. van Wyngaerde, A. Delfos, Ph. le Bas, H. Bary, T. Major, Spooner, de Mouchy, J. Burke, C. le Vasseur, P. Maloeuvre, J. D. Meere, Prenner, A. H. Riedel, A. Schlicht, J. P. Thelot, J. A. Stenglmair, A. Prestel, A. Bartsch, Ploos van Amstel &c. haben Blätter in verschiedenen Manieren nach ihm gestochen. Viele sind mit dem Monogramme, oder den Initialen *A. B.* bezeichnet. Bei dieser Gelegenheit machen wir auch auf das äusserst seltene Blatt aufmerksam, welches C. Bega nach Brouwer radirt hat, B. No. 36. Es stellt ein Binnenhaus mit acht Bauern vor. Bartsch und Heinecke haben es nie gesehen, sondern geben die Beschreibung nur nach dem Catalog Marcus. Amsterdam 1770 No. 2236. Die Originalität ist unzweifelhaft. In der Mitte unten steht: A. Brouwer pinx., rechts: Edewaert du Booys excu. Es scheint in-

dessen ein Abdruck mit einer früheren Schrift vorhanden zu seyn. Vgl. R. Weigel, Kunstkatalog No. 11,173. H. 9 Z. 9 L. Br. 11 Z. 5 L. Dann finden sich auch viele lithographirte Blätter nach Brouwer, die schönsten in den Werken der Gallerien zu München und Dresden.

Eigenhändige Radirungen des Meisters.

Bartsch widmet diesem Künstler keinen Artikel, es finden sich aber mehrere Blätter, deren Aufschrift auf Brouwer als Verfertiger deutet. Einige dürften ihm sicher angehören, andere aber sind zweifelhaft. Wir geben hier ein Verzeichniss, da sich anderwärts keines findet. Im Namen sind die Buchstaben ***AB.*** wie oben gegeben.

1) Der bucklichte Maler vor der Staffelei sitzend, mit einer breiten Mütze auf dem Kopfe, so dass er einem alten Weibe gleicht. Rechts auf dem Korbe neben ihm ist ein bucklichtes Kind mit dem Fläschchen vom Rücken gesehen. Links reibt einer der beiden Knaben Farben. Unten in zwei Zeilen: Wat dat ick doe mit lust &c. Links: Matham excud. Höchst geistreich radirt, einigermassen an Ostade erinnernd. H. 5 Z. 8 L. Br. 7 Z. 2 L. Rand 10 L. — In der Sternberg'schen Auktion wurde dieses seltene Blatt mit 10 Thlr. bezahlt.

2) Büste eines Mannes, welcher einen rundbauchigen Krug an die Brust drückt. Er hat einen grossen Stilphut auf dem Kopfe, und ist nach links gerichtet. Links oben steht: ABrauer. H. 5 Z. 6 L. Br. 4 Z. 5 L.

3) Büste eines Mannes mit schmalkrämpigem Hute, welcher mit der Linken ein Blatt oben an der Brust hält, und mit weit geöffnetem, breitem Munde singt oder schreit. Oben steht: ABrauer. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L. — Diese beiden Blätter sind geistreich, und ziemlich breit radirt. Man erkennt die Hand eines Malers, wohl jene des A. Brouwer.

4) Der Bauer mit dem Kruge auf der Bank schlafend. Rechts im Grunde sind drei fröhliche Bauern am Tische, und rechts vorn am Rande steht: ABrouwer. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 11 L. — Dieses öfter vorkommende Blatt, welches dem A. Brouwer zugeschrieben wird, dürfte nach R. Weigel von P. Nolpe nach Brouwer's Zeichnung gefertiget seyn. Es ist geistreich radirt, und mit dem Stichel leicht übergangen. Ploos van Amstel hat dieselbe Composition in Tuschmanier gegeben.

5) Die halbe Figur eines Mannes mit grossem Hute, einen Krug haltend. Auf dem Tische vor ihm steht eine Schüssel und eine Gluthpfanne, und daneben liegt ein Brot und die Pfeife. Links im Rande: ABrouwer in., rechts: ***F. V. W.*** excud. H. 3 Z. $5\frac{1}{2}$ L. Br. 3 Z.

6) Die halbe Figur eines Bauers mit zwei Federn auf der Mütze, im Begriffe, sich von dem Ungeziefer zu befreien. Auf dem Tische vor ihm steht ein irdenes Kohlenbecken, und dabei liegt die Pfeife. Links unten ist das Zeichen ***AB.*** H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. — Die Blätter No. 5 u. 6 werden im Catalog Rigal dem Brouwer zugeschrieben.

7) Der Bauer, welcher Geld zählt, halbe Figur. Er sitzt in Profil nach rechts gewendet, und an seinem spitzen Hute steckt die Pfeife. Auf dem Tische neben ihm liegen zwei Geldstücke. Oben links: ABrauer. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L. — Dieses Blatt ist breit radirt, und hie und da, unter dem Hute und in den Haaren, verätzt.

8) Die halbe Figur eines Bauers mit Stilphut, welcher ihm über die Augen herabfällt. Er hält mit beiden Händen einen grossen Topf. Links oben: ABrauer. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 4 L. — Dieses Blatt ist im Machwerk dem obigen gleich, und beide werden im Catalog Rigal dem Brouwer beigelegt. Die Radirung ist kräftig und geistreich, und verräth jedenfalls die Hand eines Malers.

9) Die halbe Figur eines Bauers in $\frac{3}{4}$ Ansicht mit einer Art Pelzmütze auf dem Kopfe, nach links gewendet. Er scheint in der Hand

etwas zu halten, welches er mit Aufmerksamkeit betrachtet. Oben links: ABrauer. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 4 L.

10) Die halbe Figur eines Bauers, welcher sitzend sich die linke Hand verbindet. Auf dem Tische neben ihm steht eine kleine Bouteille und ein Topf. Ohne Zeichen, aber im Catalog Rigal dem Brouwer beigelegt. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 1 L.

11) Der Bauer, welcher die Pfeife stopft. Er steht hinter einer Brüstung en fâce, und den Kopf mit einem platten Hute bedeckt hält er mit beiden Händen die Pfeife. Vor ihm auf der Mauer steht links ein Krug, und in der Mitte liegt neben dem Kohlenbecken die Pfeife. Oben links: ABrauer. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 3 L.

12) Ein Bauer in halber Figur von vorn gesehen. Er trägt eine Mütze, welche theils das rechte Ohr bedeckt. Links oben: ABrauer. H. 4 Z. $3^1/_2$ L. Br. 3 Z. 4 L.

13) Eine Bäuerin in Profil nach rechts, halbe Figur. Vor ihr auf dem Tische steht ein Topf, und neben dem Kohlenbecken liegt die Pfeife. Links oben: ABrauer. H. 4 Z. $3^1/_2$ L. Br. 3 Z. 4 L. — Diese beiden Blätter werden im Catalog Rigal dem Brouwer zugeschrieben.

14) Der Bauer mit der brennenden Pfeife vor dem Feuer. Er sitzt in Mitte des Blattes auf einer langen Bank, und hinter ihm steht ein Weib mit einem Topf mit Speise, welchen sie nach dem rechts brennenden Feuer bringen will. Im Grunde links schläft ein Bauer auf der Bank. Unten links: Adriaen Brouwer fecit. Im Rande: Weer aen't smoken, Wer aen't stinken: Tis nu' eer taback te drinken. H. mit dem Rande 7 Z.

15) Eine Gruppe von vier Bauern um das Fass gelagert. Jener links mit breitem Hute stopft die Pfeife. Adriaen Brouwer fecit. L. de Widt excud. Im Rande sind zwei Verse: T'sa vrienden al te saen maeckt uwe smook — schou ree &c., fol. — Ein anderer Druck hat J. P. Berendrecht's Adresse.

16) Zwei Musikanten am Tische, welche auf das Flageoletspiel eines hässlichen Weibes mit breitem herabhängenden Hute horchen. Brouwer fecit. L. de Widt excudit. Im Rande zwei Verse: Lustig speelt en singt gesellen. Besie leert de noten stellen, kl. fol.

Dieses, und die beiden vorhergehenden Blätter weichen in der Behandlungsweise von den übrigen sehr ab. Sie sind etwas steif mit der Schneidnadel gefertiget, oder es ist die leichte Radirung mit dem Stichel ganz übergangen.

17) Drei Bauern am Tische, auf welchem Pfeife und Tabak liegt, und das Kohlenbecken bereit steht. Einer der Bauern, welcher vor dem Tische sitzt, und in Profil nach links sich wendet, hält ein Blatt in der Hand, und ein anderer singt aus voller Kehle. Links steht ein grosser Krug. Ohne Namen und Zeichen, aber dem Brouwer zugeschrieben, obgleich der Stich etwas hart ist. Dieses Blatt gehört in die Categorie der drei vorhergehenden Blätter. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.

18) Eine Bäuerin, welche Brodkuchen macht. Rund, 4. — Dieses Blatt wird in Huber's Handbuch VI. 49, dem Brouwer beigelegt.

19) Der Kesselflicker in einer Landschaft, kl. fol. — Eine Darstellung dieser Art wird im Frauenholz'schen Catalog 1793 No. 1451 dem Brouwer beigelegt.

20) Ein Mann von riesenhafter Grösse an den Baum gelehnt, und vor ihm eine Zwergin. Links auf einem Sockel sitzt ein Affe mit der Tabakspfeife. Unten im Rande: Wats dit voor en gedrocht &c., kl. fol. — Dieses Blatt legt Heinecke u. s. w. dem Brouwer bei.

21) Eine Folge von 6 Blättern mit Bauern und Bäuerinnen. Das erste enthält eine Bettlerin, 4. — Diese Folge schreibt Heinecke dem Brouwer zu.

22) Eine Folge von 5 Blättern, welche in Bauerngruppen die fünf Sinne vorstellen, mit holländischen Versen im Rande. C. Allardt exc., kl. fol. — Diese Blätter schreiben einige dem A. Brouwer, andere aber noch häufiger dem A. Both zu. Sie erinnern in der Behandlungsweise an die Stiche No. 14 — 16, und sind wahrscheinlich von keinem der genannten Meister.

**147. Abraham Blooteling** oder **Blootelingk**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Amsterdam 1634, gest. daselbst 1695. Angeblich in C. Visscher's Schule herangebildet, hinterliess er eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen und Radirungen, theils nach Gemälden von Rubens, A. van Dyck, B. van der Helst, P. Lely, A. Stech, H. Storch, H. Berkam, C. Netscher, G. Flink, G. van den Eeckhout, L. de Jongk, J. van Musscher, N. Sorg, G. Lairesse, N. Berghem, J. van Neck, Th. van Loo, C. Bega, J. Ruysdael, Giorgione u. s. w., theils nach eigenen Zeichnungen. Ausser einigen historischen, und mythologischen Blättern, und dann solchen, welche mehr dem Gebiete des Genre zufallen, gehören mehrere Bildnisse berühmter Männer zu den Hauptwerken des Künstlers. Nur auf wenigen Blättern nach Gemälden der genannten Meister findet man das Monogramm, öfters auf Stichen zweiten Ranges. Auch Schwarzkunstblätter sind mit diesem Zeichen versehen, da aber auf solchen noch öfter ein aus den Cursivbuchstaben *AB.* bestehendes Monogramm steht, so werden wir No. 168 über die Arbeiten in schwarzer Manier unter diesem Zeichen handeln.

AB.

Alle Blätter mit dem Monogramme aufzuzählen, ist uns nicht möglich, und daher bemerken wir nur, dass es meistens auf Bildnissen vorkomme. Von ihm ist aber auch die von Bartsch erwähnte, mit dem Zeichen *AB.* versehene Copie der Anbetung der Hirten von H. Goltzius No. 21. Die Vorstellung ist von der Gegenseite genommen, und mit der Inschrift versehen: Nascitur hic infans &c. H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L. Theils allein stehend, theils mit dem Beisatze *sc.* oder *sculp.*, findet man das Monogramm auf den Bildnissen des Thomas Morus, Hermannus Langelius, Cornelisz. de With, Aert van Nes, Tjerck Hiddes de Fries, Egbert Meesz Kortenaer &c. Die Bildnisse der drei letzteren Männer gehören zur Folge der Portraite berühmter Admirale, welche Blooteling radirt und gestochen hat, gr. fol.

**148. Alessandro Botticelli,** welcher aus der Familie der Filipeppi in Florenz stammt, aber gewöhnlich Sandro Botticelli genannt wird, soll nach Malpé der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller gibt indessen weder ein Gemälde, noch einen Kupferstich oder Holzschnitt mit einem solchen Zeichen an, und da man seither (1807) kein Werk dieser Art aufgefunden hat, so wird die Angabe wohl mit Recht bezweifelt. Unter *S. B.* werden wir aber auf ein Gemälde aufmerksam machen, welches dem Sandro Botticelli angehören soll. Unter Litera .b. geben wir über Holzschnitt-Illustrationen einer alten Ausgabe des Dante Nachricht, welche wenigstens nach Botticelli's Zeichnungen ausgeführt sind, wenn nicht von ihm selbst. Der Artikel im Künstler-Lexicon IV. S. 325 genügt nach dem jetzigen Stand des kunstgeschichtlichen Wissens nicht mehr ganz, und somit werden wir unter .b. einen kleinen Nachtrag liefern. Hier sei nur bemerkt, dass die Lebenszeit des Meisters von 1447—1515 reiche. Früher liess man ihn 1439 geboren werden, aus Dr. Gaye's Carteggio inedito erhellet aber, dass Sandro 1447 geboren wurde.

AB

**149. Abraham Bloemaert**, Maler und Radirer, wurde 1567 zu Gorcum geboren, und starb zu Utrecht 1647, wie C. van Mander versichert. Dieser geniale und viel-

AB, AB, AB

seitig gebildete Künstler hatte anfangs geringe Meister, unter welchen aber Jeroon Franck hervorzuheben ist. Doch nahm er mehr den Franz Floris zum Vorbilde, von welchem er sich aber wieder wesentlich unterscheidet, da er in seiner naturalistischen Richtung weniger dem Manierismus verfiel, sondern auf eine derbere Nachbildung der einzelnen, zufälligen Erscheinung ausging. Seine Gestalten sind kräftig, und nicht selten in hohem Grade sprechend. Indessen konnte er sich von jener italienisch manierirten Weise, welche für Gegenstände der idealen Welt einmal hergebracht war, nicht frei machen. Davon zeugen seine Engel, Madonnen, und andere weibliche Figuren. Die naturalistische Richtung spricht sich zunächst nur in seinen Männergestalten aus. Die eigentliche Genremalerei war in seiner früheren Zeit erst in der Ausbildung begriffen. Bloemaert wählte daher seine Gegenstände gewöhnlich aus der Bibel, der Legende und Mythe. Auch die Allegorie zog er in seinen Kreis, so wie die Landschaft, welche theils mit Gestalten aus dem erwähnten Kreise, theils mit ländlichen Figuren und Thiergruppen belebt ist, und in Folgen die Jahreszeiten, die Monate, die Elemente &c. zum Gegenstande hat. Von seinem Naturstudium zeugt vornehmlich eine Folge von 24 Blättern mit verschiedenen Figuren unter dem Titel: Aardige Postuurtjes geintventeert door A. Bloemart. Dankerts excud. 12. Andere Bilder, wie die Geldzähler, die Dudelsackspieler, Sänger &c. gehörten zu seiner Zeit zu den gesuchten Darstellungen auf dem Gebiete des Genres. Eine grosse Anzahl von Gemälden und Zeichnungen sind durch Stiche von J. Saenredam, J. Matham, B. a Bolswert, A. Stock, W. u. C. de Passe, J. Müller, J. Falk, J. Barra, W. Swaneburg, C. u. F. Bloemaert, N. de Bruyn, J. Th. de Bry, L. Spirinx, J. de Gheyn, J. Couway, L. Vorsterman u. s. w. bekannt. Sein Werk gehört zu den reichsten aus jener Zeit. Auf mehreren Blättern stehen obige Zeichen. Das reichste Verzeichniss findet man in Rathgeber's Annalen der niederländischen Kunst, und in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg III. S. 138 ff.

A. Bloemaert hat auch mehrere Blätter geistreich und kräftig radirt, deren wir unter der Abbreviatur: ***ABloem.*** verzeichnen.

Auch Holzschnitte finden sich, theils von ihm selbst, theils von Friedrich Bloemaert ausgeführt. Unter dem Monogramme: ***ABLo***— werden wir über die Blätter dieser Art handeln, da unsers Wissens keines der oben gegebenen Zeichen darauf vorkommt.

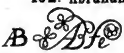


**150. Antoine Boizot**, Zeichner und Maler, gründete in Paris seinen Ruf. Er malte und zeichnete eine Menge von Bildnissen, deren auch durch den Kupferstich bekannt sind. In dem bei J. Odieuvre 1755 erschienenen Werke: Europe illustre, mit Text von Dreux du Radier, sind mehrere Portraite mit obigem Zeichen, und dem Beisatze: Pinx. Sie sind von M. Aubert, François, Fessard, Ficquet, Wille u. A. gestochen. Die Zeichnungen, oder Oelcopien fertigte er nach Original-Gemälden des 16. und 17. Jahrhunderts. Auf vielen anderen Blättern mit Bildnissen berühmter Männer aus früherer Zeit steht der Name des Künstlers. — A. Boizot starb 1782.



**151. Anton Boys**, Zeichner und Maler, war um 1580 — 1620 in Innsbruck thätig, und bekleidete die Stelle eines fürstlichen Hofmalers. Er malte Portraite und historische Bilder, letztere meistens für Kirchen und Klöster. Er soll sich auf Gemälden und Zeichnungen des Monogramms bedient haben. Dieses findet sich auch auf einem breit radirten Blatte, welches den Daniel in der Löwengrube vorstellt, wie er mit erhobenen Händen kniet. Oben rechts auf einem Schilde ist das Zeichen, qu. 8.

**152. Abraham Bosse**, Maler, Architekt, Zeichner, Radirer und



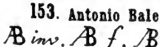
Kupferstecher, wurde gegen 1600 zu Tours geboren, und war daselbst 1622 bereits ausübender Künstler. Ein Blatt, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde vorstellt, ist bezeichnet: A. Bosse fe A TOVR 1622, kl. 8. Im Jahre 1623 dürfte er sich zu Paris niedergelassen haben, da er mit dem daselbst verweilenden italienischen Maler T. de Francini in Berührung kam. Von dieser Zeit an entwickelte Bosse als Kupferstecher und Kunsthändler eine ausserordentliche Thätigkeit, indem sich seine Blätter auf wenigstens 950 belaufen. Anfangs stand er mit Melchior Tavernier in Verbindung, im Jahre 1633 hatte er aber einen selbstständigen Laden „en la vieille rue du Temple, proche la fontaine à l'image N$^{re}$. Dame.“ Von 1637—1659 war sein Verlagslokal „en l'isle du Palais au coin de la rue de Harlay à la rose rouge,“ und: „sur le quay vis à vis celuy de la Megisserie.“ Im Jahre 1678 starb der Künstler.

A. Bosse hinterliess mehrere treffliche Werke, worunter jene, welche sich auf die Geschichte, und die Sitten und Gewohnheiten seiner Zeit beziehen, von grossem Interesse sind. Er zeichnete alle merkwürdigen Ereignisse in Paris, und richtete ein besonderes Augenmerk auf die Moden der verschiedenen Stände. Ludwig XIII. unternahm keine wichtige Handlung, welche Bosse nicht im Stiche verkündet hatte, kein Fest zu dessen Verherrlichung ging ihm vorüber, ohne es im Bilde festzuhalten. Eben so begeisterten ihn die ersten Regierungsakte des Königs Ludwig XIV. Mr. Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes I. p. 470 ff. verzeichnet 923 Blätter von A. Bosse. Eines Monogramms bediente er sich nur selten. Das erste Zeichen findet man auf vier Blättern nach Jacques Bellange von 1622, welche M. le Blanc No. 761 — 764 unter dem Titel: „les Bergères“ beschreibt. H. 175 m. Br. 95 m. Das zweite Monogramm, welches Ch. le Blanc zuerst gibt, steht auf einem topographischen Blatte nach T. de Francini, betitelt: St. Germain en Laye en la première gallerie des Grottes — 1623. Bosse stach nach T. de Francini auch die Ansicht der Fontaine des Merkur, und die Grotte des Orpheus zu St. Germain en Laye.

A. Bosse besitzt auch das Verdienst, über die Manier des Kupferstechens und des Aetzens, überhaupt über die technische Behandlung dieser Kunst ein reiches, und in der Originalauflage jetzt seltenes Werk geschrieben zu haben: Traité des manières de graver en taille douce sur l'airin, par le moyen des eaux-fortes et des vernix durs et mols &c. Avec (8) figures. Paris 1645, 8. Später erschienen: Sentiments sur la distinction des diverses manières de Peinture, dessin et graueure, et des Originaux d'auec leurs copies &c. Paris 1649, 12. Ein einschlägiges Werk bilden 44 Blätter unter einem Titel, welcher den Genius der Malerei vorstellt, wie er der Minerva opfert. Diese Blätter dienen zur Kenntniss der verschiedenen Manieren zu Zeichnen und zu Malen. Einige sind mit dem Monogramme versehen.

Dieser Artikel berichtiget und ergänzt jenen im Künstler-Lexicon.

**153. Antonio Balestra**, Maler und Radirer von Verona 1666—1740.



Dieser Meister, welcher erst im 21. Jahre bei A. Bellucci Unterricht nahm, und dann unter C. Maratti reissende Fortschritte machte, gehört zu den talentvollsten Künstlern seiner Zeit. Seine Gemälde sind zahlreich, und darunter viele durch Stiche von P. Monaco, J. Baron, Orsolini, P. A. Pazzi, G. A. Urbani, J. Frey, G. B. Buratto, F. Bartolozzi, A. del Agaia &c. bekannt. Pietro Rotari hat mehrere Blätter nach ihm geistreich radirt,

und zuweilen *A. B. in.* auf dieselben gesetzt. Von Clark haben wir ein schönes Blatt, welches Diana und Endymion vorstellt, gr. qu. fol.

Bartsch, P. gr. XXI. p. 293, beschreibt von Balestra vier geistreich radirte Blätter, scheint aber von No. 2 nur den Abdruck vor der Schrift vor sich gehabt zu haben. Dieses schöne Blatt stellt die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes dar, und hat unten die Bartsch unbekannte Inschrift: *Mater pulchrae Dilectionis.* Heinecke fügt anscheinlich ein dem Verfasser des Peintre graveur unbekanntes Blatt bei, welches nach seiner Angabe die Madonna mit dem Kinde und Johannes vorstellt, welcher dem kleinen Jesus eine Peitsche reichen soll. Heinecke nahm nämlich das Kreuz mit der Schriftrolle, welches das Kind hält, für eine Peitsche. Dieses Blatt trägt den Namen des Künstlers mit der Jahrzahl 1702, und darf nicht mit einer anderen Darstellung der Madonna mit dem Kinde und Johannes von demselben Jahre verwechselt werden. Die Form ist das Oval, und unten steht: *Dilectus meus mihi et ego illi.* H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 5 L.

Folgende seltene Blätter mit Monogrammen sind im Peintre graveur nicht beschrieben:

1) **Michel San Micheli Atetto** (Architetto) **Veronese.** Das Brustbild ist im Medaillon an einem Monumente mit einem Genius und einer weiblichen Figur, welche das Winkelmaass hält. Links auf dem Boden ist das dritte Zeichen. H. 9 Z. Br. 6 Z. 2 L.

2) Der Genius der Geometrie misst mit dem Zirkel ein Dreieck. Links auf der Erde das zweite Monogramm. H. u. Br. 2 Z. 6 L.

3) Der Capitalbuchstabe O, worin eine sitzende weibliche Figur mit dem Buche dargestellt ist. Im Buche steht das erste Zeichen, und oben in einer Glorie *MA* verschlungen. H. 2 Z. 1 L. Br. 2 Z.

Das erste Monogramm findet man auch auf dem Blatte mit sechs Köpfen von Männern, und einem Pferdekopfe, B. 4.

**154. Alexander Nicolaus Belhatte**, Zeichner und Formschneider, AB, AB wurde 1811 zu Paris geboren. Die Zahl seiner Blätter ist sehr bedeutend, sie sind aber in verschiedenen wissenschaftlichen und belletristischen Werken vertheilt. Die gegebenen Monogrammen findet man auf Holzschnitten in dem Werke: Les Français peints par eux-mêmes &c. Auf anderen Blättern ist das erste Zeichen auch aus doppelten Linien gebildet, und weiss auf schwarz ausgedrückt. Zu seinen schönsten Schnitten gehören die Illustrationen einer Ausgabe der Fabeln von Lafontaine, wofür Grandville die Zeichnungen geliefert hatte. Diess ist auch mit der illustrirten Ausgabe der Reisen des Guilliver der Fall. Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur I. p. 250, verzeichnet mehrere andere Werke mit Holzschnitten von Belhatte, gibt aber das Monogramm nicht.

**155. André Bley,** Kunstliebhaber von Lyon, machte sich um 1770 AB *Sculp.* — 1795 durch radirte Blätter bekannt. Darunter sind einige, welche verschiedene Köpfe und Frauen jeden Alters vorstellen, aber selten vorkommen. Ein Blatt mit neun männlichen Köpfen ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1773. 2. bezeichnet, 4. Nach Zeichnungen von Saint-Non radirte er eine Folge von 12 Blättern mit Vasen und Mustern für Silberschmiede. Das Monogramm mit *Sculp.* 1793. steht rechts unten, qu. 8. u. 4.

Brulliot I. No. 82 fand dieses Zeichen auf einen unbekannten Aubour gedeutet, wir glauben aber nicht, dass die Musterblätter für Gold- und Silberarbeiter von einem anderen Künstler herrühren, als die Blätter mit den Köpfen.

**156. Unbekannter Zeichner, oder Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte. Das Zeichen gehört vielleicht dem Abraham Bosse an; in diesem Falle müsste aber das Blatt mit demselben zu Bosse's Erstlingen gezählt werden. Nach der Verschiedenheit seiner späteren Arbeiten möchten wir aber eher auf einen anderen, unbekannten Meister schliessen.

*AB fe*

Le Theatre de Tabarin. Der Marktschreiber steht auf seiner hölzernen Bühne, und perorirt vor dem zahlreichen Publikum. Links sieht man einen Possenreisser, und hinter dem Redner einige Musikanten. Ueber diesen hängt eine breite Tafel mit acht Versen:

**Le monde nest que tromperie,**

— — — — — —

**Messieurs, Dieu uous donne bon An.**

Dieses Blatt ist sehr geistreich angeordnet, und wohl von einem Maler componirt, welcher nicht in gleichem Maasse des Stichels Meister war. H. 6 Z. Br. 14 Z. 3 L.

**157. Adam von Bartsch**, der berühmte Verfasser des Peintre graveur, und Kupferstecher, tritt hier nur vorläufig auf, da sein gewöhnliches Monogramm aus den Cursivbuchstaben *ABch* besteht, wie es unter No. 177 gegeben ist. Das obige Zeichen findet man auf dem von Friedrich von Bartsch beschriebenen radirten Blättchen No. 11, welches F. Zeiller in Wien als Bibliothek-Vignette benützte, so dass es nur in den Büchern desselben vorkommt. Bartsch nahm einen Stich von Jakob Schmutzer zum Vorbilde, brachte aber Veränderungen an. Im Schmutzer'schen Blatt hält der Genius einen Merkurstab, Bartsch gab ihm aber ein geöffnetes Buch in die Linke. Auf dem am Boden liegenden Papiere steht der Name: F. zeiller. Schmutzer stach die Worte ein: Sic nomina vivunt. Die bei Schmutzer vollständig sichtbaren Bücher zeigen sich in der Bartsch'schen Vignette nur theilweise. Das Monogramm ist auf letzterer eingestochen, Schmutzer zeichnete unten in Nadelsschrift: Vin. Fanti inv: et del: J. Schmutzer Sc. H. 4 Z. 1 L. Br. 4 Z. 8 L. Die Vignette des A. Bartsch ist selten, da sie nur in die Bücher eingeklebt wurde. Man wird sie diesem Künstler wohl nicht zuschreiben, da das Monogramm für Bartsch ungewöhnlich, und noch nicht edirt ist.

*AB fecit.*

**158. Abraham Begeyn**, oder Begijn, Maler und Radirer, wurde 1650 geboren. Sein Meister ist unbekannt, aus seinen schönen und heiteren Landschaften mit Vieh geht aber hervor, dass er die Werke des N. Berghem und die Natur fleissig studirt hatte. Im Jahre 1690 ernannte ihn der Churfürst von Brandenburg zum Hofmaler. Er zeichnete in dieser Eigenschaft die churfürstlichen Schlösser und Residenzen, so wie viele andere malerische Ansichten. Diese Zeichnungen dienten ihm auch zu Motiven bei der Ausmalung von Sälen und Gallerien. Andere Werke hinterliess er im Haag, wo seine Saal- und Cabinetsgemälde grossen Beifall fanden. Die Landschaften mit Figuren und Thieren sind selten, so wie die Tuschzeichnungen dieses Meisters. Er starb um 1692.

*AB f. AB*

*Begeyn f. 1665.*

Das erste der obigen Zeichen fanden wir auf einem kleinen Gemälde, welches eine ebene Landschaft mit etlichen Bäumen vorstellt, so wie einen Hirten bei zwei Kühen und einem Schaafe. In der Behandlung erinnert es auffallend an N. Berghem. In der Gallerie des k. Museums in Berlin ist ebenfalls eine ähnliche kleine Landschaft, welche aber ein aus *BG.* gebildetes Monogramm trägt.

Das zweite Zeichen, und jenes, welches sich an den Namen schliesst,

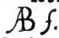
findet man auf den seltenen Radirungen des Meisters, welche nicht in den Peintre graveur aufgenommen sind:

1) Die kleine Heerde. In Mitte der Landschaft ist eine Ziege und ein Zicklein, die erstere stehend vom Rücken gesehen, das andere liegend nach links gerichtet. Links in einiger Entfernung liegt eine Kuh an der Mauer, welche sich gegen die Mitte des Blattes hinzieht. Gegen rechts steht der Hirt in einen Wamms von Schaaffell gekleidet, und stützt sich auf den Stock. Im Grunde rechts erheben sich Berge, und unten steht der Name des Meisters, die Buchstaben ***AB*** wie No. 2 verbunden. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 10 L. — Dieses sehr seltene Blatt wurde bei der Auktion der Sammlung des Grafen Fries in Wien mit 40 fl. bezahlt.

2) Der durchwadete Bach. Links beim Felsen geht der Hirt mit zwei Ochsen, drei Schaafen und einer Ziege durch das Wasser. Ihn begleitet das Weib, welches vom Rücken gesehen ein Bündel trägt. Rechts vorn auf einer Erdzunge steht der Hund. Im Mittelgrunde kommt ein Mann und ein Weib auf dem Esel den Hügel herab, und hintendrein folgt die aus einer Kuh und vier Schaafen bestehende Heerde. In Mitte des Hintergrundes erhebt sich ein hoher Berg, und rechts vorn steht der Name, wie oben gegeben. H. 8 Z. 6 L. Br. 11 Z. — Nach R. Weigel (Kunstkatalog No. 12,038) ist diess das bedeutendste Blatt des Meisters, welches er im fünfzehnten Jahre gearbeitet hat. Es ist in Berghem's und Romeyn's Manier behandelt. Weigel macht zuerst auf dasselbe aufmerksam, und hält es für ein Unicum.

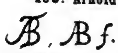
3) Landschaft mit einer Schmiede, sehr seltenes Blatt, welches im Catalog Robert-Dumesnil p. 10 ohne Massangabe erwähnt wird.

**159. Unbekannter Meister.** Sein Zeichen schreibt Brulliot I. No. 87



herkömmlicher Weise dem Abraham Casembrodt zu, und Heller, Monogr.-Lex. S. 5, fügt bei, dass auch ein Maler, Namens Brinhauser, desselben sich bedient habe. Wir fanden dieses Monogramm auf einer seltenen und schönen Radirung, welche ein Segelschiff, und links Christus auf den Wogen des Meeres vorstellt. Der Verfertiger ist weder A. Casembrodt, noch Abraham Blooteling, am wenigsten aber ein obscurer A. Brinhauser. Der Meister ***AB*** scheint mit dem Träger des folgenden Zeichens Eine Person zu seyn.

**160. Arnold Blom,** oder ein unbekannter Maler aus der ersten



Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sein Zeichen legt man gewöhnlich dem Marinemaler Abraham Casembrodt oder Kaesembrodt bei, allein die Blätter, auf welchen sie vorkommen, stimmen nicht mit Casembrodt's Radirungen. Letzterer gab eine Folge von 18 Ansichten sicilianischer Seehäfen heraus, unter dem Titel: Urbis Messinae ejusdemque maris portuum et navium prospectus. Abramo Casembrot del. et inc., qu. 4, und kl. qu. 4. Auf diesen Blättern steht theils der Name: Abramo, theils Abramo C. in. et fecit. Auch die Abbreviatur Abr. in. et f., oder noch kürzer A. b. C. f. findet man auf solchen Radirungen. Kein Blatt ist mit obigem Zeichen versehen. Wir vermuthen daher unter diesen Monogrammen den Marinemaler Arn. Blom, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir kennen ein stark radirtes seltenes Blatt von diesem Meister, welches die Seeschlacht der Engländer und Holländer am Flusse Hatten vorstellt. Links oben steht: Disegno dell' ingresso Habruccia &c., und unten links: Arn. Blom del. et fec., qu. fol. Auch die Blätter mit obigem Zeichen sind geistreich, mit starker Nadel radirt, und kräftig geätzt, weichen aber doch in Etwas von dem Blatte des A. Blom ab.

Frenzel, Catalog Sternberg III. 3137—38, schreibt dem Meister mit dem ersten Zeichen vier Blätter zu, darunter sind aber jene No. 3138

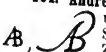
von dem Monogrammisten *AB*, welcher irrig Abraham Blooteling genannt wird. Dieser Meister bediente sich nicht allein der verschlungenen Buchstaben **AB**, sondern fügte noch ein *k* von ungewöhnlicher Form bei, welches bei oberflächlicher Betrachtung für *sc.* genommen werden kann. Dieses Zeichen ist in allen Monogrammenwerken unrichtig gegeben. Wir kommen unter *AB. k.* darauf zurück, und bemerken hier nur, dass auch dieses Monogramm dem Casembrodt nicht angehöre.

1) Ein Segelschiff auf offener See nach links schwankend, wo ein Wallfisch Wasser speit. In der Ferne links sieht man ein anderes Schiff mit Segeln, und rechts ein grosses Boot. Am Horizont zeigt sich Küstenland, und gegen rechts eine Stadt. Links unten in der Ecke das erste Zeichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 6 L.

2) Marine mit einer grossen Barke, deren Segel von Schiffern eingezogen werden. Links geht Christus auf dem Wasser nach dem Schiffe zu, und rechts in der Ferne bemerkt man mehrere Fahrzeuge. Links unten in der Ecke steht das zweite Zeichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L.

Das erste dieser seltenen, geistreich und kräftig radirten Blätter beschreibt Brulliot I. No. **115**, und das zweite Zeichen gibt er l. c. No. 87, aber ohne das Blatt mit demselben zu nennen. Frenzel, Catalog Sternberg No. 3137 beschreibt beide, sagt aber, dass das zweite ohne Zeichen sei. Es muss daher Abdrücke ohne und mit dem Zeichen geben. Wir kennen einen solchen mit dem Monogramme. Beide Blätter sind bei der Ungleichheit der Namenszeichen doch sicher von einer und derselben Hand.

**161. Andreas Bretschneider**, churfürstlich sächsischer Hofmaler und Radirer, fand oben unter No. 134 eine ausführliche Stelle, so dass wir hier nur nachträglich ein abweichendes Zeichen geben, da man es nach dem herrschenden Systeme unter dem gothischen Buchstaben *A* nicht suchen wird. Man findet dieses Monogramm auf radirten Blättern in folgenden Werken:



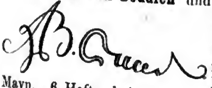
1) Septentrio Novantiquus, Oder die neue Nort-Welt &c. Durch Hier. Megiserum. Leipzig **1613**, 4. — Die schön radirten Ansichten und figürlichen Abbildungen sind mit dem ersten Zeichen versehen.

2) ***Trincir oder Vorlegebuch*** &c. von Jakob Procacchi. Leipzig MDCXXIV, 4. Das Titelblatt hat eine Bordure mit Gegenständen der Küche, und unten sitzenden Herren und Damen an der gedeckten Tafel. Ueber dem Gewölbe steht der Name des Künstlers: auf anderen Blättern das zweite Zeichen. Jene mit Mustern zu Messern gehören zu den vorzüglichsten.

**162. Unbekannter Maler**, welcher wahrscheinlich der französichen Schule angehört. Brulliot I. No. 93 fand das Zeichen mit dem Beisatze: fecit Parisiis 1675, auf einem Aquarellbilde, welches den reich verzierten Bucentoro und andere Schiffe im grossen Canal zu Venedig vorstellt. Der Künstler wird mit dem Monogrammisten **AB** No. 156 wohl nicht Eine Person seyn, da dieser 1675 kaum mehr gelebt hat.



**163. A. von Boddien** und **Adolph Schrödter** bearbeiteten in den Tagen des Frankfurter Parlaments ein humoristisches Werkchen unter dem Titel: Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur constituirenden Nationalversammlung zu Frankfurt am Mayn. 6 Hefte, bei C. Jugel in Frankfurt a. M. Auf dem Umschlage steht das Monogramm ***A v B*** mit dem vorausgehenden Worte „von".



Nach dem Zeichen steht „und“ mit dem Korkzieher des Adolph Schrödter. Ueber letzteren handeln wir aber unter dem Monogramm *AS* mit demselben Instrumente, welches neben der Weinflasche auch eine selbstständige Rolle spielt.

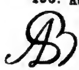
A. von Boddien war Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung, zu welcher er als k. preussischer Offizier gewählt wurde. Später ernannte ihn der König zum Flügeladjutanten und Uhlanenoberst, als welcher er 1857 starb. Er war ein witziger Karrikaturenzeichner. Ausser den Bildern des Herrn Piepmeyers hat man von ihm auch solche des damals oft genannten Reichskanarienvogels (Rösler), der verkehrten Weltanschauung (Ruge), des Robert Blum als Mercur &c.

**164. Arnold Bloemers**, Früchte- und Blumenmaler, wurde 1792 zu Amsterdam geboren, und im Bürgerwaisenhause daselbst herangebildet. Bloemers behauptet in seinem Fache einen hohen Rang, zu welchem er durch das Studium der Natur, und der Werke des van Huysum gelangte. Seine Bilder mit Früchten und todtem Wild sind von grösster Naturwahrheit, und mit aller Sorgfalt behandelt. Eigentliche Blumenstücke sind seltener, aber eben so schön, als die anderen Gemälde.



A. Bloemers ist Mitglied der Akademie in Amsterdam. Immerzeel gibt sein Monogramm.

**165. Adrian de Bye**, Maler, wurde 1594 zu Liere geboren, und von Vautier Abts unterrichtet. Hierauf bereiste er Frankreich und Italien, kehrte 1623 in die Heimath zurück, und machte sich durch zahlreiche Werke bekannt. Er malte Portraite, historische Darstellungen und Genrebilder. Einige tragen dieses Zeichen. Auf anderen Bildern ist das Monogramm aus den Buchstaben *ABD* gebildet.



**166. André Boissier**, Maler und Radirer, arbeitete gegen Ende des 18., und zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris. Das Monogramm des Meisters gibt Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur I. p. 417, und er schreibt ihm folgende Blätter zu:



1) L'Imposture du Paganisme sous le masque de la verité. H. 272 m. Br. 585 m.

2) Les Amants électrisé par l'Amour. A Paris chez Boissier Peintre. H. 275 m. Br. 584 m.

3) Le méchant effrayé de ses occupations —. H. 186 m. Br. 135 m.

4) Le Soutien de la France. Se vend à Paris chez Chataignier. H. 280 m. Br. 235 m.

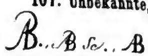
5) Le Diner du Camp, nach Bericourt. H. 250 m. Br. 410 m.

6) La Recreation du Camp. H. 250 m. Br. 415 m.

7) Dernière bombance des goulus. H. 173 m. Br. 128 m.

8) La Negresse. H. 182 m. Br. 132 m.

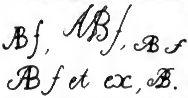
**167. Unbekannte**, nur muthmasslich zu bestimmende Zeichen. Das erste soll sich auf etlichen Bildern in der Weise des Nicolaus Berghem finden. Sie stellen Landschaften mit Hirten und Vieh vor, und sind vielleicht von Abraham Begeyn gemalt, dessen wir unter No. 158 erwähnt haben. Das Monogramm ähnelt aber auch dem Zeichen des Andreas Bretschneider No. 161, wir kennen jedoch keine Landschaft von der Hand dieses Meisters.



Das zweite Monogramm steht auf Kupferstichen mit Bildnissen obscurer Männer, welche von geringem Werthe sind. Sie sind wahrscheinlich von Joh. Andreas Böner gestochen, welcher von 1647 — 1720 in Nürnberg lebte.

Das dritte Zeichen findet man auf mittelmässig radirten Landschaften. Man schreibt sie nach Brulliot I. No. 88 einem unbekannten A. Brinhauser zu.

**168. Abraham Blooteling,** Kupferstecher und Arbeiter in schwarzer Manier von Amsterdam, fand oben unter dem Monogramm No. 147 eine ausführliche Stelle, und daher beschränken wir uns hier auf die gegebenen Zeichen. Man findet nur selten eines auf Kupferstichen, gewöhnlich auf Blättern in schwarzer Manier, welche zu den Seltenheiten gehören, da sie in die Zeit der Erfindung dieser Kunst durch Ludwig von Siegen und den Prinzen Ruprecht von der Pfalz fallen. Blooteling machte aber selbst Epoche in dieser neuen Kunst. Er erfand den Granirstahl oder die Wiege, während man früher zur Granirung nur der gestählten Walzen nach Art feiner Feilen sich bediente. Graf Leo de Laborde (Hist. de la gravure en manière noire p. 139) beschreibt eine Anzahl von solchen Schwarzkunstblättern, R. Weigel zählt aber in seinen Kunstkatalogen noch mehrere andere auf. Ein vollständiges Verzeichniss der Blätter dieses Meisters findet man aber nicht. Es müsste bei eigener Anschauung aus den Werken von L. de Laborde, R. Weigel, Walpole, Chelsum, Granger, Heinecke, Huber und Rost, aus den vorzüglichsten Catalogen, wie jenen der Winkler'schen, Sternberg'schen und anderen Sammlungen zusammengebracht werden. Folgende Schwarzkunstblätter sind mit dem Zeichen versehen:



1) Charles Earle of Derby, Lord Stanley &c., im Cuirasse mit fliegenden Haaren. *AB fec. et exc.*, kl. fol. — Das Bildniss des Grafen von Derby kommt auch in Oval fol. mit dem Namen Blooteling's vor.

2) Das Bildniss des A. Blooteling, aber anonym. Ein Jüngling, welcher vor einer antiken Büste zeichnet. Unten steht: A Bloem In., rechts das Zeichen mit *fecit*, 12.

3) Das Bildniss des Pietro da Cortona. Mit *A B f.*, 8.

4) Der Kopf einer Vestalin mit Rosen auf dem Kopfe. Mit dem Zeichen allein, 16.

5) Ein weiblicher Kopf nach P. Lely. Mit *AB f. et ex.*, dann *P L d*, d. h. P. Lely delineavit, 8.

6) Der Satyr bei dem Bauer, welcher kalt und warm bläst, zwei Büsten in Profil. Mit *AB fec.*, 8.

7) Saturnus mit Flügeln, Büste in Medaillon. Mit *AB f.*, 12. — Dieses sehr seltene Blatt ist äusserst fein behandelt. Es gleicht einer leichten Tuschzeichnung.

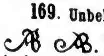
8) Andromeda am Felsen dem Wallfische ausgesetzt. Mit *AB f.*, qu. 4.

9) Zwei Köpfe mit römischen Helmen. Mit *AB fe:* H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

10) Der Bauer, welcher Geld zählt. Mit *AB f.*, 8.

11) Die liegende Katze, nach links gewendet. Mit *AB f.* H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 9 L. — Blooteling hat diese Vorstellung wiederholt, und die Katze nach rechts gerichtet. Dieses Blatt ist mit dem Namen bezeichnet. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 1 L.

**169. Unbekannter Goldschmied,** welcher um 1610 in Deutschland arbeitete. Wir haben von ihm mehrere Folgen von Mustern zu Vasen von verschiedener Grösse. Sie sind in der Weise des Paul Flynt behandelt, aber nicht so gut gestochen. Andere sind in den Umrissen punktirt, und auch leicht mit Punkten ausschattirt, in der Manier des Meisters *I. S.*, welchen man Johann



Stephan nennt. Die Blätter der Folgen haben Nummern, und sind theils mit dem gegebenen Monogramme, theils mit ***A P*** bezeichnet, so dass der Künstler mit der Orthographie wechselte. Von zwei Meistern ist nicht die Rede, da die Behandlung der Blätter dieselbe ist. Zu einer dieser Folgen gehört wahrscheinlich das von Brulliot App. I. 9. erwähnte Blatt, welches das Atelier eines Goldschmiedes vorstellt. Unten steht das zweite Monogramm, und ganz oben am Rande der achteckigen Platte die Jahrzahl 1610.

Ein Verzeichniss der Blätter dieses Meisters können wir nicht geben, da sie sehr selten vorkommen. Eine Folge von 12 Blättern mit Vasen ist in 4. Andere Muster sind in kleinerem Formate.

Der Meister ***AB***, dessen wir No. 196 erwähnen, ist wohl derselbe.

**170. August Carl Eugen Napoleon**, Herzog von Leuchtenberg,

welcher 1835 als Gemahl der Königin Doña Maria da Gloria von Portugal starb, radirte mehrere Blätter in Kupfer, und zeichnete gewöhnlich mit einem aus den Cursiven ***A L*** gebildeten Monogramme. Obiges Zeichen soll demnach aus denselben Buchstaben bestehen, man wird es aber eher für ***AB*** nehmen. Man findet dasselbe auf einem radirten Blatte, welches einen nach rechts hin liegenden Tieger vorstellt, qu. 8.

**171. Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1690 in Nürnberg

sein Meisterrecht erlangte, und vielleicht aus der Familie der Bleich stammt.

Dieses Zeichen, mit dem Beisatze: Anno 1690, findet man auf einem seltenen Blatte, welches einen Laubschnörkel enthält, dem eine Narcisse und eine Anemone entspriessen. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 10 L.

Das Blättchen zeugt von Uebung, und könnte von einem geschickten Graveur herrühren. Platten dieser Art wurden nach Börner in der Lade niedergelegt, nachdem die Zunft die Tüchtigkeit des Meisters oder Gesellen erkannt hatte.

**172. A. Brouste**, Formschneider in Paris, einer der vielen jetzt

lebenden Meister dieses Faches. Er arbeitete nach T. Johannot für verschiedene illustrirte Werke, wie für „Le diable boiteux. Paris 1840, gr. 8." Auch in dem Werke: Les Français sous Louis XIV. et XV. &c. sind Holzschnitte von ihm. Das Zeichen steht auf einem colorirten Blatte nach Johannot, La Demoiselle betitelt.

**173. Arnold Buchel**, ein holländischer Schulmeister und Dichter,

ist unter diesem Monogramme angedeutet, und es handelt sich daher um keinen Künstler. Man findet es mit dem Beisatze „lud" unter dem Distichon zum Lobe des John Bradford, dessen Bildniss für folgendes Werk gestochen wurde: Hercologia Anglicana &c. Authore H(ugo) H(olland) impensis Crisp. Passaei et Jansonii. Arnh. 1620, kl. fol. Vgl. auch No. 178.

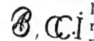
**174. Unbekannter Kupferstecher.** Man findet sein Zeichen auf

einer schönen Copie nach H. Goltzius, welche Maria und Joseph vorstellt, wie sie den Hirten das neugeborne Jesuskind zeigen. Im Originale ist der untere Theil der Darstellung und der Hintergrund nur im Umrisse gestochen, der Copist hat aber das Ganze vollendet. Im Rande steht: Nascitur hic infans verbum quod cuncta creavit, Mortalemque parit casta puella Deum. Links ist das gegebene Monogramm, und rechts jenes von Goltzius mit dem Beisatze: invent. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z. 7 L. mit 11 L. Rand.

Man glaubt, dass Cornelis Bloemaert dieses Blatt gestochen habe, und zwar in Verbindung mit Abraham Bloemaert, weil das Zeichen

aus den Buchstaben *ACB* zu bestehen scheint. Zani, Enc. meth. V. 2. p. 43, legt diese Copie dem Abraham Bloemaert bei, man kann aber nicht nachweisen, dass dieser Künstler mit dem Grabstichel gearbeitet habe. Für Cor. Bloemaert möchte man sich eher entscheiden, nach den Blättern zu urtheilen, welche er nach G. Honthorst gestochen hat. Auf Jan Brouwer, welcher nach C. du Sart, Honthorst &c. gestochen hat, könnte man ebenfalls denken.

**175. Alexander Badiale**, Maler und Radirer, wurde 1623 zu Bologna geboren, und von Flaminio Torre unterrichtet. Er radirte nach diesem Meister einige Blätter, welche theils mit dem Namen, theils mit einem aus *ABF* bestehenden Monogramme versehen sind. Obige Zeichen stehen auf einem Blatte mit der Madonna, welche das Kind auf dem Schoose hält. Rechts steht Johannes in halber Figur. Links unten ist das zweite Monogramm, jenes des Carlo Cignani, rechts das erste, jenes unsers Künstlers. Hohes Oval, Durchmesser 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.



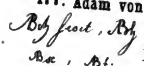
Bartsch, P. gr. XIX. p. 225, zählt die radirten Blätter dieses Meisters auf. Rost IV. S. 48 schreibt ihm irrig zwei Blätter mit der Ruhe der hl. Familie in Aegypten zu. Auf beiden liest man: Siranus inv. Sie sind von Elisa Sirani radirt.

**176. Amalie Baader**, geboren zu Erding 1763, entwickelte unter Leitung des Malers Jakob Dorner in München ein entschiedenes Talent zur Kunst. Sie radirte 20 Blätter nach Rembrandt, J. F. Schmidt, J. Dorner, und nach italienischen Meistern, Portraite, verschiedene Phantasieköpfe, Büsten &c. enthaltend, kl. 4, 12 u. 16. Mehrere dieser Blätter gehören zu den schönsten Liebhaberradirungen, welche um 1790 — 1815 erschienen.

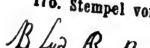


A. Baader wurde später die Gattin des Damenstifts - Kanzlers von Schattenhofer in München, und starb daselbst 1840.

**177. Adam von Bartsch**, der berühmte Verfasser des Peintre graveur, geb. zu Wien 1757, gest. daselbst 1821 als k. k. Hofrath und erster Custos der kaiserlichen Bibliothek. Dieser als Künstler und Schriftsteller verdienstvolle Mann ist den Kunstfreunden im weitesten Kreise bekannt. Ausser dem Peintre graveur, Vienne 1803—21, dem Catalogue raisonné des estampes de Rembrandt, Vienne 1797, der Anleitung zur Kupferstichkunde, Wien 1821, &c. &c., hinterliess er auch noch 505 Blätter in verschiedenen Manieren, worunter mehrere die obigen Zeichen tragen. Friedrich Ritter von Bartsch, der Sohn und Nachfolger unsers Künstlers, gab ein Verzeichniss der genannten Blätter heraus: Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch. Avec le portrait. Vienne 1818, 8. Auf der k. k. Bibliothek in Wien ist das vollständige Werk dieses Mannes in 6 Folianten vereiniget. Die Mehrzahl der Blätter ist in allen Plattenständen vorhanden. Dazu kommen die jetzt unauffindbaren Jugendarbeiten, die seltenen Abdrücke vernichteter Platten, die Vorstellungen, welche auf eine Platte zusammengestochen, später aber zerstückt wurden. Auch die fein aquarellirten Schlachtstücke in radirten Umrissen &c. schmücken dieses in seiner Art einzige Exemplar. Die Thätigkeit dieses gelehrten Künstlers ist staunenswerth.

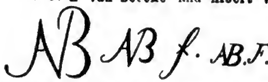


**178. Stempel von Kunstsammlern.** Man findet sie auf Zeichnungen, Stichen und Radirungen älterer Meister. Jener mit *AB Lud.* könnte der oben No. 173 erwähnte Arnold Buchel seyn. Für den Sammler mit



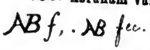
dem zweiten Zeichen haben wir keinen Namen, und auch das dritte Monogramm ist nicht bekannt. Es hat Aehnlichkeit mit dem Zeichen des Johann Andreas Börner in Nürnberg. Wir wissen wenigstens, dass Börner Zeichnungen und Kupferblätter auf der Rückseite theils mit seinem Namen, theils mit einem Monogramme versehen hatte.

**179. A van Beecke** und **Albert van Beyeren** sollen die Träger



dieser Zeichen seyn. Auf den ersteren verfiel Ch. von Mechel (Beschreibung der Gallerie des Belvedere S. 335), und auch Winkelmann im Neuen Maler-Lexicon S. 260 will von einem A. van Beeke wissen, welchem das erste Zeichen beigelegt wird. Nach der Angabe der erwähnten Schriftsteller malte er Vögel, Blumen und Stillleben, und auch Immerzeel (De levens en werken — der Kunstschilders I. 36) sagt, dass ein van Beeke (die Schout te Bodegraven) um die Mitte des 17. Jahrhunderts Früchte und todte Vögel gemalt habe. Immerzeel legt aber das zweite und dritte Monogramm dem Albert van Beijeren bei, welcher nach seiner Angabe allerlei See- und Flussfische, so wie Stillleben mit grosser Naturwahrheit gemalt hat. Die Lebenszeit des Künstlers bestimmt er nicht, und scheint überhaupt nur seine Notiz R. van Eynden's Geschiedenis der vaderland. Schilderkunst, I. p. 116, entnommen zu haben. Die niederländischen Schriftsteller haben über die genannten Meister nur wenig Nachrichten, und es scheint daher nicht ausgemacht zu seyn, welches Zeichen dem einen, oder dem anderen angehöre. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein Gemälde mit dem dritten Zeichen, welches dem A. van Beeke zugeschrieben wird, mit der Bemerkung, dass der Künstler um 1650 geblüht habe. Das Bild gehört zur Gattung der Stillleben. Auf einem mit grünem Sammtteppich bedeckten Tische befindet sich eine Schüssel mit Austern, Citronen, und einem Römer. Daneben liegt ein Pokal &c.

**180. Abraham van Boresom**, oder Borssom, auch Borssum, ist



nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, gehört aber zu den besten Meistern, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig waren. Er malte Landschaften, architektonische Ansichten und Thiere. Diese Bilder sind sehr kräftig behandelt, doch ist die Färbung etwas dunkel. Desswegen werden seine Zeichnungen noch mehr gesucht, und zu ansehnlichen Preisen bezahlt. Sie sind meistens mit der Feder umrissen, und leicht colorirt. Immerzeel macht auf mehrere dieser Zeichnungen aufmerksam.

Bartsch P. gr. IV. p. 218 beschreibt von Boresom vier radirte Blätter, welche zu den grossen Seltenheiten gehören. R. Weigel, Supplements au Peintre graveur I. p. 188, fügt noch fünf andere Blätter bei, welche nicht minder selten seyn sollen. Die beiden ersten der von Bartsch erwähnten Blätter (der Ochs mit der Halfter, B. 1., die stehende und die liegende Kuh, B. 2.) existiren in zweiten Abdrücken mit der Adresse von G. Valk, und da jenes mit dem Ochsen auch noch mit No. 4 versehen ist, so wird es wohl zu einer Folge verwendet worden seyn. Die beiden anderen von Bartsch beschriebenen Blätter (die Eule mit der Ratte, B. 3., und die Ente im Teiche, B. 4.) gehören vor allen zu den Seltenheiten; desswegen liess sie M. J. Sheepshanks in London 1830 durch B. P. Gibbon genau copiren, und zwar nach den Originalen im k. k. Cabinet zu Wien. Diese Copien waren für den Catalog der Kupferstich-Sammlung desselben bestimmt, welcher aber nicht erschien,

da Sheepshanks' Sammlung mittlerweile mit jener des brittischen Museums vereiniget wurde.

Das erste der obigen Zeichen steht auf dem Blatte mit der Eule. Das ähnliche Monogramm, mit dem Beisatze *fec.*, steht auch auf einem von Weigel (No. 7) erwähnten Blatte, welches einen langhaarigen Kettenhund, liegend nach rechts, vorstellt. H. 2 Z. 10 L. Br. 3 Z. 8 L. Das Monogramm findet man auch auf einem Blatte mit zwei Vorstellungen, W. 6. Die eine Hälfte zeigt eine Schopfente, welche zum Wasser lauft, die andere einen stehenden Bock nach rechts. Jede Darstellung hat rechts unten das Monogramm. Breite der Platte 5 Z. 8 L. H. 2 Z. ½ L. Auf anderen Blättern steht der Name des Meisters, theils mit den verschlungenen Buchstaben ***AVB***, wie oben gegeben. Ein Blatt dieser Art (W. 5.) zeigt einen stehenden Ochsen in Profil, und neben dem Zaune einen liegenden, qu. 4. Weigel hält dieses Blatt für ein Unicum. Zu den eminenten Seltenheiten dieser Art gehören auch die beiden anderen von Weigel erwähnten Blätter, und ein weiteres, welches ein am Fusse einer blätterlosen Weide ruhendes Schaaf vorstellt. In dem durch eine Palissade und einen Zaun geschlossenen Grunde erheben sich Bäume, und links unten steht: A. v. Boresom. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 6 L., W. 8. Das neunte, von Weigel erwähnte Blatt ist das bedeutendste des Meisters, soll aber ebenfalls ein Unicum seyn, so dass es sich erklärt, warum Bartsch nur vier Blätter zur Beschreibung vorfand. Dieses Blatt gibt die Ansicht eines Flusses mit Enten. Rechts unten steht: A. v. Boresom fe., sehr fein geschnitten. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 4 L.

Die fünf Bartsch unbekannten Blätter sind auch in R. Weigel's Kunstkatalog No. 11,667 beschrieben. Die grosse Seltenheit derselben ist um so mehr zu bedauern, da sie weit bedeutender sind, als jene von Bartsch beschriebenen Radirungen. Die Zeichnung ist besser, und besonders schön und geistreich die Nadelarbeit.

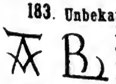
**181. Unbekannter Kupferstecher,** welcher nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 365) um 1575 in Leipzig arbeitete. Der genannte Schriftsteller nennt aber kein Blatt mit diesem Zeichen, und wir möchten auch fast glauben, dass seine Copie nicht getreu ist. In diesem Falle handelt es sich um das Monogramm eines um 1579 lebenden Kupferstechers, welcher sich eines aus ***TVB*** gebildeten Zeichens bediente.



**182. Aart de Beer?** Nach einer gefälligen Mittheilung findet man diese Initialen auf einer alten Zeichnung, welche mit der Feder umrissen und in Bister ausgetuscht die Dornenkrönung vorstellt, und für ein Glasgemälde bestimmt gewesen zu seyn scheint. Von etwas späterer Hand ist die Jahrzahl 1529 beigesetzt, und auch die Darstellungsweise spricht für diese Zeit. Für den Zeichner hält man den Aart de Beer. Dieser Künstler fertigte bekanntlich viele Zeichnungen für Glasmaler, und hatte selbst als Maler Ruf. Er starb 1542 in Antwerpen.



**183. Unbekannter Meister,** wenn nicht Aart de Beer. Dieses Zeichen fanden wir auf einem Gemälde im Besitze des Grafen J. von Bacinetti zu München. Es stellt Christus am Kreuze zwischen den Mördern dar, und im Vorgrunde des überhöhten Bildes sind mehrere andere Figuren. Links steht Maria im tiefsten Schmerz von den Freunden umgeben, und Magdalena kniet im Vorgrunde mit gefalteten Händen. Gegenüber stehen verschiedene andere Figuren, ungefähr in Drittel Lebensgrösse, und sorgfältig auf Leinwand gemalt.



Dieses Werk ist von einem holländischen Meister aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts, und verräth einen Künstler, welcher mit der Kunstweise der alten Schule bereits gebrochen hatte, aber noch in der Durchbildung zur neuen begriffen ist. Um die Lenden des Gekreuzigten schliessen sich fliegende Tücher, wie in Schoorel's Bildern, und der Ausdruck des Schmerzes und Mitleidens in den Hauptfiguren ist energisch. Das Gold ist nicht mehr angewendet, nur in den Lichtparthien in den Haaren, und an einigen anderen Stellen ist Goldfarbe gebraucht. An einigen Säumen der Gewänder ist Schrift zu bemerken, deren Sinn aber nicht klar wird. Der Besitzer des Bildes versicherte uns, einen alten Kupferstich mit derselben Composition gesehen zu haben.

Ueber den Meister haben wir nur eine Vermuthung. Ein ähnliches *A. B.* fanden wir auf einer Zeichnung dem Arnold de Beer beigelegt, und vielleicht ist auch das Bild der Kreuzigung von ihm. Das Monogramm gehört wahrscheinlich einem Künstler an, indem es allein steht und in Goldfarbe aufgetragen ist, während die Schriften an den Säumen der Gewänder schwarz erscheinen.

**184. Arnold Brun** oder **Bruyn** soll der Träger dieser Initialen seyn.



Nach einer gefälligen Mittheilung findet man sie auf einem schönen weiblichen Bildnisse, welches vor etlichen Jahren zu Speyer in die Hände eines Kunsthändlers überging. Die junge Dame erscheint im Costüme des 16. Jahrhunderts, und ist von einem Meister gemalt, welcher der Richtung des Hans Holbein folgte. Wenn nun die Buchstaben *A B.* sich nicht auf die dargestellte Person beziehen, so könnte man wohl an A. Brun denken, da dieser Meister auch eines aus diesen Initialen gebildeten Monogramms sich bediente.

**185. Giovanni Andrea Beltraffio?** Nach Brulliot I. No. 95 findet



man das gegebene Zeichen auf Gemälden, welche an jene des Bernardo Luini erinnern, nur aber trockener erscheinen, und nicht mit jener Meisterschaft behandelt sind, welcher sich Luini erfreute. Den Namen des Monogrammisten nennt Brulliot nicht, so wie er auch nicht angibt, wo sich Gemälde mit den Buchstaben *AB.* finden.

Die Richtung des Bernardo Luini ist jene des grossen Leonardo da Vinci, welchem sogar Gemälde Luini's zugeschrieben wurden. Beltraffio gehört derselben Schule an, konnte aber weder den einen, noch den anderen der genannten Meister erreichen. Im Ganzen aber erinnern seine Werke an die Art des Leonardo, und somit auch an jene des B. Luini, dessen Lebenswärme ihm aber fehlt. Es ist daher wohl möglich, dass das gegebene Zeichen dem Beltraffio angehöre. Zum Vergleiche dient das Gemälde der hl. Jungfrau mit dem Kinde, und dem Donator Girolamo Cesi, welches aus der Kirche La Misericordia ausserhalb Bologna in das französische Museum gelangte. Auch in der Gallerie des Museums zu Berlin sind zwei Gemälde von Beltraffio. Er starb 1516 im 49. Jahre.

**186. Unbekannter Maler.** Nach Brulliot II. No. 13 findet man

AB. 1517.

diese Initialen auf Gemälden in der Weise des Franz Floris, allein es ist zu bemerken, dass dieser Meister erst gegen 1520 geboren wurde, und somit kann ein *A B.* 1517 nicht in seiner Manier gemalt haben. Von dem sonst unbekannten A. Bommerdt, auf welchen Brulliot nach einer handschriftlichen Notiz des Mr. Hazard verfiel, kann ebenfalls keine Rede seyn, da dieser Maler 1645 gelebt haben soll, wie Heller angibt. Wenn sich nun, wie wir glauben, wirklich Gemälde mit *A B.* 1517 finden, so müssen wir die Entdeckung seines Namens einem Glücklicheren überlassen.

A.B.

**187. Alessandro Bonvicino,** genannt **il Moretto da Brescia,** gehört zu den grössten Malern des 16. Jahrhunderts, und er wird mit Unrecht zu den Nachahmern Tizian's und Rafael's gezählt. In keinem Werke über Kunst und Künstler wird ihm sein verdientes Lob zugemessen, und daher möge man dieses auch für das neue allgemeine Künstler-Lexicon zur Notiz nehmen. Bonvicino ist so originell als Tizian und Rafael Santi von Urbino. Er schöpfte wie diese Meister aus der Natur und seinem eigenen geistigen Born, und wenn er sich von Tizian und allen Künstlern seiner Schule auf den ersten Blick unterscheidet, so treten alle jene Vorzüge, welche Moretto besitzt, in Rafael's Werken nur noch in einem höheren Grade hervor. An Reinheit der Seele, und an religiöser Begeisterung einem Beato Angelico gleich, ging er an die Ausführung eines Bildes der Madonna nur nach dem Empfang des hl. Sakraments, und nach einiger Vorbereitung durch Fasten und Gebet. Seine Figuren sind gewählt, zuweilen etwas statuarisch, aber von einer Würde und einer Schönheit der Form, welche theils durch den seelenvollen Ausdruck der Köpfe, theils durch die Ruhe und den Ernst des ganzen Wesens nur noch mehr hinreissen, und das Gefühl des Religiösen erwecken. Dabei besitzt Moretto auch in malerischer Hinsicht grosse Vorzüge, alle Reize des Colorits und des zauberischen Helldunkels, gesetzt auch, dass diese Mittel nicht in allen Bildern in gleichem Maasse erschöpft sind. Im Allgemeinen huldigte er der kalten Farbenscala, indem er mit Vorliebe Blau, Weiss, Grau und Schwarz anwendete, damit aber alle übrigen Nuancen verband, wodurch seine Gemälde bei dem reinen Himmelblau im schönsten Silbertone leuchten, und dem Auge eine wohlthätige Ruhe gewähren. Tizian wählte immer die warme Farbenleiter, und erzielte daher das Gegentheil von dem, was Moretto mit Bewusstseyn anstrebte. Der bis in die Fleischtheile gehende grauliche Ton in den Bildern unsers Meisters ist dem Tizian bei seiner goldigen Wärme unbekannt. Lanzi fand den eigenthümlichen Farbenton in Moretti's Gemälden bereits auffallend, und von jenem Tizian's abweichend, er bemerkt aber sonderbarer Weise, dass sich der Künstler in den Draperien nur selten des Blau bedient habe, während im Gegentheile gerade das helle Blau in Moretto's kalter Tonleiter vorherrschend ist. Die Werke dieses berühmten Meisters sind zahlreich, sowohl in Italien als in Deutschland. Einige musste ihm Pordenone überlassen, wie das berühmte Bild der Madonna mit den vier Kirchenvätern, welches 1845 aus der Gallerie Fesch für 80,000 Fr. in das Museum zu Frankfurt am Main überging. Es wurde von jeher dem Pordenone zugeschrieben, trägt aber alle Kennzeichen des Moretto da Brescia. Diess ist auch mit dem majestätischen Bilde der hl. Justina mit dem Einhorn in der Gallerie des Belvedere zu Wien der Fall. Der Catalog wird es wohl noch lange als ein Gemälde des Pordenone bezeichnen, während die k. k. Gallerie darin geradezu eines der Meisterwerke des Moretto besitzt.

Mit ***A. B.*** bezeichnet kennen wir nur ein einziges Bild, das Portrait eines Mannes, wahrscheinlich eines Arztes im Palazzo Brignole zu Genua. Am Sockel des Hintergrundes steht in vier Zeilen: VωV *ψυχᾶις* | MD | XXX | III A. B. Andere Gemälde tragen den Namen des Meisters, die meisten sind aber unbezeichnet. Auf einem grossen Gemälde der Gallerie in Venedig, welches die Magdalena vorstellt, wie sie dem Herrn die Füsse salbet, liest man: ***Alexander Moretus Brix. f.*** M. D. XV. Auch in S. Giorgio zu Verona ist ein Bild mit dem Namen des Künstlers. Es stellt die hl. Cäcilia mit mehreren Frauen vor, und oben die Madonna mit dem Kinde.

Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon gehen wir auch noch genauer auf die Lebenszeit des Bonvicino ein. Man nimmt gewöhnlich an, dass er in Brescia geboren sei; allein der Künstler hatte in jener Stadt nur seinen Wirkungskreis gezogen, er gehörte ihr als Bürger an. Moretto wurde zu Rovato im Gebiete von Brescia geboren, und zwar gegen 1495. Zamboni nennt in seinen Memorie — di Brescia ein Gemälde von 1516, welches aber Brognoli in seinem Guida di Brescia 1826 nicht aufzählt. Das Hauptaltarbild im Dome daselbst malte Bonvicino nach dem noch vorhandenen Contrakte im Jahre 1524. Ein Altarwerk in S. Francesco ist mit der Jahrzahl 1525 versehen. In der Kirche des hl. Clemens, wo der Künstler begraben liegt, sind fünf Gemälde von seiner Hand, darunter jenes des Hochaltares mit der Jahrzahl 1546. Es stellt oben die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln, und unten den hl. Clemens IV. mit drei anderen Heiligen vor. Diess ist eines der vollendetsten Werke, vielleicht das Meisterstück des Künstlers. Brognoli besass ein Gemälde von 1556. In den betreffenden Werken über Kunst ist die Spur des Künstlers nur bis 1547 verfolgt, ob er aber erst gegen 1574 gestorben ist, wie der Catalog der Brera angibt, bleibt dahingestellt. Wahrscheinlich ist Zani Gewährsmann, welcher den Moretto nach 1575 sterben lässt.

**188. Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, dessen Wirkungskreis in

A+B

Frankreich zu suchen ist. Man findet die Initialen *AB* auf einem schön und sicher radirten Blatte unter dem Titel: L'Amphitheatre D'arles Comme Il Est A Present 1666. J. Peytret In. et S. Die gegebenen Buchstaben stehen an einem viereckigen Thurme, und sind nicht Reste einer Inschrift. Man könnte übrigens auch auf einen Verleger des Blattes schliessen, da Peytret sich als Sculptor kundgibt. In diesem Falle handelt es sich vielleicht um einen Verlags-Artikel des Abraham Bosse, welcher auch andere architektonische Ansichten herausgab.

**189. A. Beard**, ein um 1730 in England lebender Maler, soll

AB.

Bildnisse mit diesen Initialen bezeichnet haben, wie Heller versichert. Auch Brulliot macht auf einen A. Beard aufmerksam, sagt aber, dass er keine Nachricht über ihn habe. Wir wissen nicht mehr als Brulliot, da in den uns zu Gebot stehenden Quellen keines Malers A. Beard erwähnt wird. Es mag aber dennoch ein solcher gelebt haben, da der Name in England nicht unbekannt ist. Ein G. oder S. Beard hat ein paar Bildnisse in schwarzer Manier ausgeführt. Vielleicht hatte dieser Künstler auch einen mit *A* anfangenden Vornamen.

**Alexis Simon la Belle**, ein zu seiner Zeit berühmter französischer Bildnissmaler, soll ebenfalls *AB.* signirt haben. Er hielt sich auch einige Zeit in England auf, und malte da neben anderen das Bildniss des Königs Jakob III., welches L. Chereau gestochen hat. Daullé, Tardieu, Simoneau u. A. haben ebenfalls Bildnisse nach ihm gestochen. A. la Belle starb zu Paris 1734.

**Arnold Boonen von Dordrecht**, der Nachahmer des Gottfried Schalken, malte ebenfalls Portraite, deren einige mit *A. B.* und der Jahrzahl bezeichnet seyn sollen. Er besuchte Frankreich, England und Deutschland, und hinterliess an jedem Hofe Bildnisse, welche aber wahrscheinlich alle zurückgestellt sind. Er starb 1729.

**190. Abraham Blooteling**, Zeichner und Kupferstecher von Amster-

A·B. , AB.

dam, erscheint oben No. 147 u. 168 als Träger von zwei verschiedenen Monogrammen, und daher

ist bereits gesagt, was über das Streben des Meisters zu wissen nothwendig ist. Die oben gegebenen Monogrammen kommen auf Kupferstichen und auf Blättern in schwarzer Manier vor, und auch die Initialen des Namens stehen auf chalcographischen Erzeugnissen Blooteling's, theils allein, theils mit dem Beisatze *fec.* oder *sculp.* Sein Werk ist sehr bedeutend, wir haben aber doch nur eine geringe Anzahl von Blättern mit dem Namenszeichen gesehen, so dass vielleicht das eine oder das andere der unter den Monogrammen genannten Blätter mit den Initialen bezeichnet ist. Hier machen wir auf Schabblätter aufmerksam, welche uns als mit ***A B.*** signirt angegeben werden. Das eine stellt den Amor vor, wie er zur Nachtszeit mit dem Lichte die geliebte Psyche besucht. Diese Scene gehört zu den etwas unsittlichen Darstellungen, kl. qu. 4. Das andere Blatt, eines der schönsten des Meisters, zeigt eine junge kräftige Frau nach rechts gewendet, wie sie im Begriffe steht, das lange Haar zu verschneiden. Links sieht man Waffen angebracht, und daher könnte Semiramis vorgestellt seyn. Die Composition ist von einem italienischen Meister. H. 13 Z. 11 L. Br. 10 Z.

**191. Adrian Brouwer**, Maler und Radirer, fand oben No. 146 bereits seine Stelle, da er sich noch öfters eines Monogramms, als der gegebenen Initialen bediente. Die Buchstaben ***A. B.*** fanden wir auf einem Gemälde, welches einen hässlichen Bauer mit dem Kruge vorstellt. Das zweite Zeichen steht auf einem Gemälde aus der Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge in Copenhagen, welche O. J. Rawert 1829 beschrieben hatte. Dieses Bild zeigt einen alten bärtigen Bauer mit dem Glase auf einem Stuhle sitzend. ***A. B. pinx.*** liest man auf dem Stiche von J. Gronsveldt, welcher einen am Fasse schlafenden Bauer, und im Grunde einen pissenden Mann vorstellt, gr. 8. Ein anderes Blatt, die Büste eines Bauers mit Spitzhut enthaltend, ist oben mit ***A. B.*** bezeichnet, 8. Der Stecher ist unbekannt.

AB. , A B

Mehreres über diesen Meister, und ein Verzeichniss der Radirungen desselben, haben wir oben No. 146 gegeben.

**192. Unbekannter Maler,** welcher in Deutschland thätig war. Man findet ein schön und zart radirtes Blatt, welches den hl. Georg vorstellt, wie er den Lindwurm tödtet. Die Scene geht in einer öden Gegend mit Bäumen und Felsen vor, kl. fol.

AB. fec. 1600.

Dieses seltene Blatt könnte von Anton Boys aus Innsbruck herrühren, welcher oben No. 151 eine Stelle fand. Eine ähnliche Darstellung hat Caspar Rosenthaler in Schwaz gemalt, aber fast um hundert Jahre früher. Der Radirer von 1600 hat etwas modernisirt.

**193. Anton Bosman**, Blumenmaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. In der Gallerie zu Hamptoncourt sind Bilder von ihm, und auch im spanischen Museum findet man solche. Einige Gemälde tragen seinen Namen, andere die gegebenen Initialen. Bosman liess es aber bei den Blumen nicht allein bewenden: er malte auch historische Darstellungen nach Art der Basreliefs, und umgab sie mit Blumenkränzen.

AB.

Die Initialen ***AB.*** finden sich aber auch auf Blumenstücken des Ambrosius Breughel. Dieser Meister war der Vater des Abraham Breughel, des Neapolitaners, und lebte noch 1670 als Direktor der Akademie in Antwerpen. Abraham Breughel war ebenfalls Blumenmaler, und daher wird es nicht immer leicht seyn, die Bilder dieser Meister zu unterscheiden.

**194. A. Bormans**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris thätig, und arbeitete einige Platten für den Verlag des H. Bonnart, meistens Copien nach früheren Stichen. Die berühmten Schlachten des Alexander von Ch. le Brun copirte er nach den Stichen von J. Andran in kleinerem Maasstabe, 6 Blätter, qu. fol. u. 4. Die Buchstaben *AB.* findet man auf einem Blatte mit der Taufe Christi, welche Rafael in den Loggien des Vaticans, Arkade XIII., gemalt hatte. Bormans gibt aber nur eine Copie des Stiches von Pietro Aquila. Sie erschien in H. Bonnart's Verlag. Von ihm ist wahrscheinlich der Nachstich der gesammten Bibel Rafael's, welcher anonym unter folgendem Titel erschien: Bibliorum sacrorum latinae versiones &c. Remis 1743, qu. fol.

AB.

**195. Unbekannter Formschneider**, welcher um 1556—1565 in Venedig thätig war. Wir wollen indessen auf jenen A. Beleno aufmerksam machen, dessen R. Weigel im Kunstkatalog No. 11,358 zuerst erwähnt. Ein höchst seltener Holzschnitt mit dem Namen dieses Meisters stellt nach Parmeggiano's Zeichnung den Apollo vor, wie er die Pythische Schlange tödtet, 4. Ob aber die Blätter mit obigen Initialen von ihm herrühren, ist eine andere Frage, da der Vergleich schwer anzustellen ist. Auch können sie nicht nach Zeichnungen Parmeggiano's geschnitten seyn.

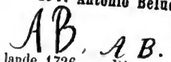
*A B* A B ·AB·

Die Buchstaben auf schwarzem Grunde fand Börner auf einem Holzschnitttitel mit architektonischer Einfassung, welche oben in der Mitte einen Vogel zwischen zwei Engelchen, und rechts und links zwei in Fischleiber ausgehende weibliche Figuren vorstellt. Unten in der Mitte sitzt die allegorische Figur des Glaubens mit Kreuz und Kelch. Diese Titeleinfassung stammt wahrscheinlich aus der Druckerei des Mattia Pagan, dessen Zeichen wir ebenfalls geben. — Die dritten Initialen fanden wir auf einer in Holz geschnittenen Karte von Mexico in G. B. Ramusio's Werk: Delle navigazzioni e viaggi &c. III. p. 308, b. Venetiis 1565, fol. Im dritten Bande sind noch mehrere andere Holzschnitte von diesem Meister, keiner aber trägt ein Zeichen. — Die ersten Initialen findet man auf einem Holzschnitte mit dem Bildnisse Dante's zu einer Ausgabe des Dichters: Dante, con l'esposizione &c. Venetia 1564, 4. Die übrigen Blätter dieses Werkes sind ohne Zeichen, aber von derselben Hand.

**196. Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland, vielleicht in Nürnberg, lebte. Die Initialen seines Namens gibt Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1667, muthmasslich als jene eines Goldschmiedes, welcher somit der Familie Bang in Nürnberg angehören könnte. Er ist vermuthlich mit dem Monogrammisten *AB.* No. 169 Eine Person.

*A B*

Das gestochene Blatt, auf welchem die wohl nicht ganz genauen Initialen vorkommen, stellt eine Goldschmieds-Werkstatt mit fünf Arbeitern vor. Das Ganze ist mit Laubwerk und anderen Dingen umgeben. Die Platte ist in der Weise des Hieronymus Bang, Kellerdaler &c. punktirt, so wie sich überhaupt viele Blätter älterer Goldschmiede finden. Unten stehen die Buchstaben *A B*, und oben bemerkt man die Jahrzahl 1610. Octogon, 8. Sehr seltenes Blatt, wohl als Adresskarte zu betrachten, selbst in dem Falle, dass die Platte auf dem Titel einer Folge von Blättern mit Goldschmieds-Mustern eingedruckt seyn sollte. Wir bemerken aber, dass die eine und dieselbe Vignette zweimal vorkommen müsse, wenn Frenzel die Buchstaben richtig gegeben hat. Eine gleiche Vorstellung ist nämlich auch unter dem Monogramme *AB.* No. 169 erwähnt.



**197. Antonio Belucci**, Historienmaler, wurde 1654 zu Venedig geboren. Er war einige Zeit Hofmaler des Kaisers Joseph I., dann jener des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, und starb im Vaterlande 1726. — Die ersten Initialen fanden wir auf einer Zeichnung in Kreidemanier, welche Diana mit den Nymphen von Aktäon überrascht, vorstellt. Diese Zeichnung, welche aus der Düsseldorfer Sammlung stammt, scheint der Entwurf zu dem grossen Bilde zu seyn, welches Wagner in Venedig gestochen hat, s. gr. qu. fol. Die zwei kleineren Buchstaben stehen auf einem Blatte mit Danaë im goldenen Regen, bezeichnet: Painted by *A B.* Engraved by J. Cornelius, kl. fol. Heinecke verzeichnet mehrere andere Blätter nach Belucci. J. Th. Prestel imitirte eine Kreidezeichnung, welche Rahel und Jakob vorstellt, und ebenfalls mit *A B.* bezeichnet seyn soll. Diese Copie kommt im vierten Zeichnungs-Immitationswerke Prestel's vor. Frankfurt 1844, gr. fol.

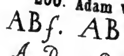


**198. Abraham Bloemaert**, Maler und Radirer von Gorcum, bediente sich gewöhnlich eines Monogramms, welches aus den beiden ersten Buchstaben zusammengesetzt ist, doch finden sich auch Werke mit den Initialen *A. B.* Mit *A. B. inv.* bezeichnet ist z. B. eine Folge von vier Blättern, welche die vier Elemente in Thiergruppen und Landschaften vorstellen, gr. 8.

Weiteres siehe No. 129, 147 u. 168. Hier sei nur bemerkt, dass sich auch Abraham Blooteling der Buchstaben *A B.* bedient habe, und zwar auf Schwarzkunstblättern, wie No. 190 nachgewiesen ist.



**199. A. Bennin**, Landschaftsmaler, war um 1680 in Utrecht oder in Amsterdam thätig. Das erste der gegebenen Zeichen soll sich auf einer Landschaft mit Staffage von Gerard Hoet finden. Auch die zweiten Initialen findet man auf Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters. — Wir haben indessen auch Kunde von einem Maler A. Borkens, welcher im 17. Jahrhunderte lebte. Er malte historische und allegorische Darstellungen, deren einige mit den Initialen *A. B.* bezeichnet seyn sollen. Dieser Borkens scheint in Spanien gearbeitet zu haben. Im Museum zu Madrid ist eine Apotheose des Herkules von seiner Hand gemalt. Die Figuren sind fast lebensgross. Auch die Skizze findet man in der genannten Gallerie. — Immerzeel kennt diese beiden Meister nicht.



**200. Adam von Bartsch** fand unter No. 177 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir nur noch, dass er nicht allein mit dem Monogramme, sondern auch mit den Initialen des Namens Blätter bezeichnet habe. Brulliot II. No. 14 nennt die Büste eines alten Mannes nach van Dyck en face, und eine andere in Profil ohne Namen des Malers. Zwei Büsten der Minerva, die eine in Oval, sind ebenfalls mit *AB.* bezeichnet. Hieher gehört auch ein auf der Kugel sitzender Genius; das von Brulliot erwähnte Blatt mit dem stehenden Genius und mehreren Büchern ist aber nicht mit *AB.*, sondern mit dem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme No. 157 bezeichnet. Der genannte Schriftsteller erwähnt ferner ein radirtes Blatt nach J. Weenix, welches drei ruhende Schaafe, einen Widder und eine Ziege unter einem Baume vorstellt. Eine Landschaft nach H. Roos zeigt eine ruhende Kuh und ein Schaaf, und gehört zu einer Folge von zwölf Blättern, welche theils mit dem Namen des A. Bartsch bezeichnet, theils ohne Angabe des Stechers sind. Dann erwähnt Brulliot auch noch dreier

Blätter, welche die Abbildung und Behandlung eines von Röllig erfundenen musikalischen Instrumentes, L'Orphique, zum Gegenstande haben.

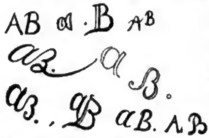
Das Werk des A. von Bartsch ist zu reich, als dass sich nicht noch andere Blätter mit den Buchstaben ***A B*** finden sollten.

**201. Alfred Breitenstein**, Zeichner und Maler, gehört zu den



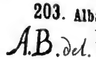
tüchtigsten Künstlern, welche aus der Düsseldorfer Schule hervorgingen. Er malte Landschaften und Genrebilder in Oel und Aquarell. In der schönen Sammlung: ***Aquarelle der Düsseldorfer Maler***, Lithographien in Aquarellmanier, sind Blätter mit obigen Buchstaben bezeichnet, kl. fol. Breitenstein trug von 1850 an zu diesem Werke bei, starb aber 1853 in der Blüthe der Jahre.

**202. August Beck**, Zeichner und Maler von Basel, machte seine



Studien in Düsseldorf, und entwickelte grosse Thätigkeit auf dem Gebiete des Genre, besonders der Schlachtenmalerei. Seine Gemälde und Zeichnungen enthalten daher meistens militärische Auftritte. Sehr zahlreich sind seine Bilder in Aquarell, womit sich der Künstler von jeher grossen Beifall erwarb. Dann lieferte Beck auch viele Zeichnungen zur Illustration der Düsseldorfer Monatsblätter, in deren Jahrgängen man viele Holzschnitte mit obigen Zeichen findet. Auch Original-Lithographien gab er der genannten humoristischen Zeitschrift bei, deren einige das Monogramm des Künstlers tragen. Diess ist auch mit seinen schönen Blättern im Düsseldorfer Künstler-Album II. 1852 ff. der Fall. Seit der bedeutenden Abnahme der früher so reich und geistreich ausgestatteten Düsseldorfer Monatsblätter widmet Beck zuweilen der Leipziger illustrirten Zeitung seine Theilnahme, so dass auch in dieser Holzschnitte nach Zeichnungen von A. Beck zu finden sind. Auch die humoristische Schrift: Schultze und Müller im Orient. Düsseldorf 1854, enthält Holzschnitte nach seinen Zeichnungen. Ein anderer Theil der Illustrationen derselben geht auf Rechnung des Malers A. von Wille.

**203. Albanis Beaumont**, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde



um 1755 geboren, und gehört durch Naturalisation England an. Er brachte den grössten Theil seines Lebens auf Reisen in England, Frankreich und Italien zu, und

*AB.del.*

zeichnete bei dieser Gelegenheit eine Menge von verschiedenen Ansichten, welche durch Kupferwerke bekannt sind. Wir haben im Künstler-Lexicon I. S. 349 mehrere aufgezählt, und bemerken daher hier nur, dass auf seinen Zeichnungen häufig die Initialen ***A. B. del.*** stehen. Grösser oder kleiner findet man sie auch in seinen Werken, wie auf Blättern in ***Select Views in the South of France.*** London 1794, in ***Travels throught the Maritime Alps.*** London 1795, &c.

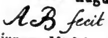
Sir A. Beaumont gehört zu den vorzüglichsten Dilettanten Englands. Seine meisten Werke bestehen in Zeichnungen. Doch malte er auch Landschaften in Oel und Aquarell. Daran schliessen sich einige Radirungen. Um 1810 starb der Künstler.

**204. Amalie Baader**, Kunstliebhaberin, ist durch mehrere schöne

*A.B.f.1781.*

Radirungen bekannt. Sie sind meistens mit einem unter No. 176 gegebenen Monogramme versehen.

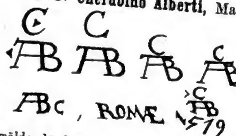
Die Initialen des Namens findet man auf einem Blatte mit der Büste eines bärtigen Mannes im Mantel nach links, 12.

**205. Auguste Marquise de Belloy** radirte um 1771 einige Blätter.

Eines derselben stellt einen nach antiker Weise mit Nymphen verzierten Sarkophag vor, auf welchem ein junges Mädchen liegt. Rechts oben steht *A B fecit 1771*, fol.

**206. ABASCAL** nennt sich der Verfertiger der Huldigungsmedaille des Königs Ferdinand VII., welche die Stadt Lima 1808 prägen liess. Auf dem Avers ist das Bildniss des Königs, und der Revers zeigt zwischen Säulen den gekrönten Adler: PUPLICAE. FIDELITATIS. IURAM LIMAE. Auf der Huldigungsmedaille des Staates La Plata steht am Arme des Bildnisses des Königs: ABRABAL. Der Verfertiger des Stempels ist ein und derselbe Künstler, welcher wahrscheinlich NAZABAL heisst. Dieser Name steht deutlich auf der Huldigungs-Medaille des Staates Chili mit dem Bildnisse des Königs Carl IV. von 1789.

**207. A. B. B. I. F. 1677.** soll auf einem von **G. A. Lorenzini** gestochenen Blatte stehen, welches die Verachtung der irdischen Güter vorstellt, qu. fol. — Diesen Kupferstich beschreibt Bénard im Cabinet Paignon-Dijonval No. 1239, aber ohne die gegebenen Initialen zu deuten. Wir haben kein Blatt mit denselben vorgefunden.

**208. Cherubino Alberti,** Maler und Kupferstecher, genannt Borghegiano, wurde 1552 zu Borgo San Sepolcro geboren, und von Ag. Carracci und Corn. Cort unterrichtet. Diess ist die gewöhnliche Angabe; allein Cherubino copirte nur Stiche von C. Cort, kein Blatt des A. Carracci, welcher auch viel jünger, als unser Künstler ist. Alberti's Gemälde dürften sehr selten seyn, da er eine grosse Anzahl von radirten und gestochenen Blättern hinterlassen hat. Bartsch P. gr. XVII. p. 45 beschreibt 172 Blätter von seiner Hand, der beste Catalog des Werkes dieses Meisters ist aber jetzt in W. Y. Ottley's Notices of Engravers and their works. London 1831, 8. Auch im Manuel de l'Amateur d'estampes, par Ch. le Blanc, ist ein ausführliches Verzeichniss der Blätter. Auf vielen findet man obige Zeichen, seltener das aus *AC* bestehendes Monogramm No. 261. Der Buchstabe *B* bedeutet Borghegiano. Die Preise der Blätter sind gesunken. Nur sehr schöne Abdrücke werden noch mit 2 — 3 Thlrn. bezahlt.



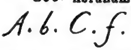

F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien, 1854, S. 58, macht besonders auf das grosse Hauptblatt nach Rafael aufmerksam, welches die hl. Jungfrau und Elisabeth vorstellt, und wie Johannes dem Kinde einen Vogel reicht, B. XVII. p. 63 No. 40. H. 20 Z. 6 L. Br. 15 Z. 2 L. In dem genannten k. k. Cabinet ist ein Prachtdruck, welchen der Verfasser des Peintre graveur nicht kannte. Der Engel in der Luft mit dem Bandstreifen fehlt. Später steht auf diesem: *Idem Omnes Simvl Ardor Habet.* An dieser Stelle sind im ersten Drucke Umrisse eines schönen Gewölkes. Dann fehlen auch die Worte: *Cvm Privilegio De Pap. Gregorio XIII.* et deuo cū priuilegio Vrbani VIII. P. M. Ein schönes und seltenes Blatt, welches A. Bartsch nicht kannte, stellt eine geflügelte Frau vor, wie sie neben einem Piedestal stehend in der Linken die Palme, und in der Rechten zwei Trompeten hält. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L.

Das letzte Zeichen, welches wegen der Jahrzahl 1519 zu Irrungen Anlass geben könnte, steht auf einem Blatte mit zwei jungen, in Delphine ausgehenden Seegöttern. Der zur Linken bläst die Quer-

pfeife des Pan, der andere hält eine Muschel. Unter der Wasserfläche steht: RAFAEL VRBINVEN. H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 1½ L.

Ch. Alberti starb in Rom 1615.

209. **Abraham Casembrot**, auch Casembroodt und Kaesembrot, Maler und Radirer aus Holland, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Messina thätig, und ist daher in seinem Vaterlande fast in Vergessenheit gekommen. Er malte Landschaften und Seestücke. In S. Giovacchino in Messina sieht man auch drei Bilder aus der Leidensgeschichte von ihm, doch sind die historischen Gemälde des Künstlers nicht häufig.



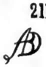
Wir haben von ihm eine Folge von schönen Radirungen unter dem Titel: Urbis Messinae ejusdemque maris portuum et navium prospectus. Das erste Blatt gibt die Ansicht des Hafens von Messina, und rechts unten steht: Abramo Casembrot in. et. fecit et ex. Einige der 16 anderen Blätter sind theils mit dem Namen und den gegebenen Initialen, theils mit Abr. in. et f., und Abramo *C.* in. et fecit bezeichnet. Zwei Blätter sind 2 Z. 9 L. — 3 Z. hoch, und 4 Z. 2 L. — 5 Z. breit. Die übrigen Radirungen sind 4 Z. — 4 Z. 10 L. hoch, und 6 Z. 7 L. — 7 Z. breit.

Man schreibt diesem Künstler auch irrig das Monogramm zu, welches wir oben No. 160 gegeben haben, dann werden ihm zuweilen auch Marinen zugeschrieben, welche das Monogramm ***AB*** mit ***k*** haben, worunter andere den A. Blooteling erkennen wollen. Unter No. 225 &c. ist das Weitere verhandelt. Sichere Arbeiten des Casembrot sind nur die Ansichten sicilianischer Seehäfen.

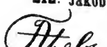
210. Dieses Zeichen steht auf dem von **C. Mellan** gestochenen Bildnisse des Prinzen Armand de Bourbon, halbe Figur in ovaler Einfassung, fol. Man könnte darunter das Monogramm eines Malers vermuthen, es ist aber jenes des Armand de Bourbon.



211. Dieses Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Jean Royer Mart; es bedeutet aber wahrscheinlich nicht den Stecher, sondern den Dichter der Verse im Rande. Man liest da: Te pietas alium &c., dann das Zeichen, 8. Der Dichter ist vielleicht jener Arnold Buchel, dessen wir No. 173 erwähnt haben.



212. **Jakob Theodor Abels**, Maler, wurde 1803 zu Amsterdam geboren, und von J. van Ravensway unterrichtet, bis er 1826 Deutschland und Frankreich besuchte. Er machte mit Vorliebe landschaftliche Studien, besonders an den Ufern der Flüsse, so dass die meisten seiner Bilder zur Gattung der Marine gehören. Vorzüglichen Ruf machten ihm die Landschaften bei Mondbeleuchtung, und man findet Gemälde dieser Art in den ansehnlichsten Cabineten des In- und Auslandes. Abels ist Mitglied der Akademie in Amsterdam, hat aber seinen Sitz im Haag aufgeschlagen. Mehrere seiner Gemälde und Zeichnungen tragen obigen Namen, welcher für Abbreviatur genommen werden könnte. Auf anderen Werken steht nur der erste Buchstabe mit beigefügtem *f.* Wir kommen darauf unter *A. f.* zurück. In R. Weigel's Kunstkatalog ist eine landschaftliche Aquarellzeichnung mit Figuren und Vieh, dann eine schöne Waldparthie mit grossen Bäumen und Hirschen in Tusch und Bister als von J. F. Abels im Haag angegeben, Immerzeel nennt aber den Künstler Jakobus Theodorus Abels, so dass das vielleicht undeutliche ***T*** leicht für F genommen werden könnte.

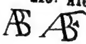


**213. Antonio Bosio** soll nach G. F. Gori der Träger dieses Zeichens
 seyn. Es muss sich auf Kupferstichen im Museo Etrusco. Firenze 1737. finden. Heinecke nennt einen Giovanni Antonio Bosio, welcher vermuthlich derselbe Künstler ist. Von diesem hat man das Bildniss einer Sängerin Lucretia Leonora. Wir zweifeln aber an der Richtigkeit der Erklärung, da der Buchstabe *E* im Monogramme für den genannten Künstler nicht spricht.

**214. Unbekannter italienischer Zeichner,** welcher gegen Ende des
 16. Jahrhunderts thätig war. Man findet sein Monogramm auf einem radirten Blatte, welches die Ansicht von Bordeaux gibt, mit der Beischrift: Citta nobilissima di studio posta nella Francia. Als Radirer ist der Monogrammist nicht zu nehmen, sondern vermuthlich Francesco Bertelli, da auf einem Blatte mit der Ansicht von Messina, auf welchem das Monogramm verkehrt steht, auch die Buchstaben *F. B.* beigefügt sind. Ein drittes Blatt dieser Folge enthält die Ansicht von Lyon mit Angabe der Hauptgebäude in italienischer Sprache. Diese Radirung ist mit den Initialen *ABF* in einem Täfelchen bezeichnet.

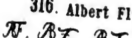
F. Bertelli radirte eine Folge von 79 Ansichten von Städten und antiken Gebäuden. Zu dieser Folge gehören demnach obige Blätter. Sie erschien unter folgendem Titel: Theatro delle città d'Italia con le sue figure intagliate in Rame et descrittioni di esse in questa terza impressione accresciuto. Padova 1629, qu. 4.

Dieses Werk enthält das von Pietro Bertelli edirte Theatrum urbium italicarum, 59 Blätter. Vicenza 1616, Roma 1629. Der Zeichner der erwähnten Ansicht gehört wohl ebenfalls der Familie Bertelli an.

**215. Alessandro Badiale,** Maler und Radirer, wurde 1623 zu Bo-
 logna geboren, nicht 1621, 1626, 1628 oder 1643, wie auch angegeben wird. Er war Schüler von Flaminio
D . D. Torre, und ein für seine Zeit sehr achtbarer Künstler. Starb 1668, nicht 1661 oder 1671.

Bartsch, P. gr. XIX. p. 227, beschreibt fünf geistreich radirte Blätter von ihm, wovon drei obige Zeichen tragen, nämlich die hl. Familie in Aegypten, B. 2, die Kreuzabnehmung, B. 4, und der Ziegenhirt, B. 5. Die Composition ist von F. Torre. Die beiden *D. D.* bedeuten Dat Dedicat. So ist z. B. die hl. Familie dem Senator Francesco Isolani dedicirt. Die Abdrücke ohne Widmung sind sehr selten.

Der Meister *GM* (G. Mitelli) hat die Büste eines Heiligen nach ihm radirt, qu. 8. Bartsch kennt dieses Blatt nicht. Vgl. auch No. 175.

**316. Albert Flamen** gilt in allen Werken über Monogrammenkunde
 als der Träger dieser Zeichen; sie kommen aber nur in Verbindung mit dem Namen vor, und man findet sie einzeln auf keinem Blatte. Auch ein zweites, aus *ABL* bestehendes Monogramm findet man nur in Verbindung mit dem Namen *Flamen*, worüber wir unten handeln werden.

Albert Flamen, auch Flaman und Flamand geschrieben, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Einige Schriftsteller glaubten, er stamme aus Flandern oder den Niederlanden. Auch Immerzeel (De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders &c. Amsterdam 1842) möchte den Künstler für einen Vlaam halten. Allein es gibt auch Familien des Namens Langlois, Lallemand und Ladanois, welche englischen, deutschen und dänischen Ursprungs seyn sollten, ohne Beweise dafür zu finden. Und so verhält es sich wohl auch mit Flamen, wenn er auch Flaman und Flamand schreibt. Alle seine Blätter weisen auf Paris, wo er in der Rue des Fossoyeurs bei St. Sulpice wohnte.

Mehrere Folgen erschienen ursprünglich in seinem Verlage, andere wurden von Jacques Lagniet, Louis Boissevin, Jan van Merlen (in Paris), Pierre Mariette, und später von Drevet, Gallais &c. verlegt. Die ältesten Blätter sind von 1648, und somit kann der Künstler nicht 1564 geboren seyn, wie Basan angibt. Nach 1664 hörte er zu arbeiten auf, nach unsäglichem Fleisse. Bartsch, P. gr. V. p. 173 ff., beschreibt nur 152 Blätter, Robert-Dumesnil P. gr. fr. V. p. 135 zählt aber 584 auf, und auch damit ist das Werk noch nicht geschlossen.

A. Flamen war höchst wahrscheinlich ein Franzose, da er, wie Robert-Dumesnil behauptet, an den Unterhaltungen, Festen, Revolten und religiösen Controversen des Landes mit einer Freiheit theilnahm, welche sich ein Fremder nicht erlaubt hätte. Liebhaber des Weines und fröhlicher Gesellschaften, und Gelegenheitsdichter componirte er „Le nouveau rétablissement de l'état bachique", und „Le Triomphe bachique di vin vieux dissipé par le nouveau", zwei grosse Blätter mit Versen, aber ohne Namen. Wahnsinnige Lust athmet seine „Carte des Etats du grand-duc d'Osmeos", womit man nur den um zwei Jahrhunderte späteren „Almanach des gourmands de Grimod de la Reynière" vergleichen kann. Auch die Carte des Osmeos hat Verse von Flamen, trägt aber seinen Namen nicht. Zur Zeit der Fronde war er gegen den Hof, und sein „Château de Marcoussy" hatte den Zweck, das Volk zum Mitleid für die daselbst gefangenen Prinzen zu stimmen. Seine anti-höfische Gesinnung spricht auch eine vergessene Episode aus der Zeit der Fronde aus, das „Campement de l'armée de Gaston de France, duc d'Orleans, au faubourg St. Victor". Er theilte aber auch wieder die Freude des Volkes beim Einzug der Königin von Schweden in Paris 1656. Die Abbildung dieser Festlichkeit, wobei die Königin zu Pferd erscheint, erschien ohne Flamen's Namen bei Lagniet „au fert L'Euesque". Auf zwei anderen grossen Blättern stellte er 1660 die Festlichkeiten bei der Vermählung Ludwig XIV. vor. Besonders verhasst war ihm der Jansenismus. Er geisselte dessen Anhänger in zwei grossen Blättern: „Le Jansenisme foudroyé" (1653), und „Nouveaux Pharisiens voyez vostre peinture &c." Das zweite dieser grossen Blätter ist die Decoration des Almanach von 1660.

Flamen war auch Maler. Er nennt sich als solcher auf mehreren Blättern. N. Poilly und J. Boulanger stachen nach ihm das Bildniss des Arztes und Mathematikers Jean Baptiste Morin, und des Dichters Jean Renaud de Segrais. Seinen Ruf gründete er aber als Kupferstecher. Er radirte die Platten zart und leicht an, und überging sie dann mit der kalten Nadel und dem Stichel. Diese Blätter haben Aehnlichkeit mit jenen des W. Hollar. Nur 24 Stiche sind nach fremder Zeichnung gefertiget, nämlich die Ansichten der Augustiner-Klöster nach P. Luvin in 19 Blättern mit den Titeln, und 5 Landschaften nach Israel Sylvestre, wie Robert-Dumesnil behaupt. P. Luvin's Werk hat den Titel: ***Orbis Augustinianus*** sive conventuum ordinis Eremitarum S. Augustini chorographica et topographica descripto. Autore R. Adm. P. Augustino Lvbin &c. Parisiis — 1659, fol. Zu den Hauptwerken des Künstlers gehört aber die Folge von 15 kleinen Darstellungen auf einem Blatte unter dem Titel: Les dix commandemens de Dieu, und: Les cinq commandemens de Leglise. A Paris chez Albert Flamand — 1648. Diese Bilder sind geistreich in Callot's Manier behandelt. Im figürlichen Fache war indessen Flamen nicht wohl bewandert, da ihm das Talent der Gruppirung fehlte. Auch seine sonst sehr schönen Landschaften haben Mängel, indem er die Bäume schlecht behandelte, und auf die Abstufung von Licht und Schatten wenig achtete. Dagegen aber stellte er die Fische meisterhaft und mit einer Wahrheit dar,

welche nichts zu wünschen übrig lässt. Die Blätter dieser Art werden daher vornehmlich gesucht und stehen in hohen Preisen. Wir machen desswegen auf die Folgen mit Fischen aufmerksam, da es sich um ein Supplement zum Künstler-Lexicon handelt.

*Icones* diversorum piscium tum maris tum amnium ab Alberto Flamen ad vivum delineati. et in aes ab eodem artificiose incisi. Cum privilegio Regis 1664. Et in lucem editi venduntur apud van Merlen, Parisiis in via Jacobea sub signo urbis Antverpiae. *Figvres De Plusieurs Sortes De Poissons*, taut de la Mer que de l'Eau &c., qu. 4.

Diess ist der Haupttitel aller fünf Folgen mit Fischen, er kommt aber sehr selten vor, da das Blatt einzeln gedruckt ist.

*Première partie. Diuerses especes de Poissons De Mer — ded. A Messire Gvilavme Tronson &c.* 1—XII. In dreierlei Abdrücken:

I. Vor den Nummern und den Worten: Première partie. Auch ohne Adresse des Van Merlen auf dem ersten Blatte. — II. Vor den Nummern und vor der Adresse, aber mit dem Titel: Première partie. — III. Mit den Nummern und der Adresse. Auf jedem der Blätter 2—12 steht: AB Flamen fe. Cum priuil. Regis &c.

*Seconde partie de Poissons de Mer.* —. A Paris chez J. van Merlen —. 1—XII. In zwei verschiedenen Zuständen:

I. Vor der Nummer und der Adresse auf dem Titelblatte. — II. Mit der Adresse und den Nummern auf den übrigen Blättern. Jedes hat den Namen: AB Flamen fe. Cum priuil. Regis &c.

*Troisième partie de Poissons De Mer, dediés A Messire Gvilaume Tronson* —. A Paris chez J. van Merlen &c. I—XII. In Varietäten:

I. Vor den Nummern und der Adresse des van Merlen. — II. Mit der Adresse und den Nummern, dann dem Namen des Stechers auf jedem Blatte. — III. Mit der Adresse von Gallays. Matt und ohne Transparenz.

*Diuerses Especes de Poissons d'eau douce Dediés A Monsieur Foucquet* —. A Paris chez J. van Merlen &c. 1—12. Abdrucksgattungen:

I. Vor den Nummern und vor der Adresse. — II. Mit den Nummern, der Adresse und dem Namen des Stechers. — III. Mit der Adresse von Gallays.

*Seconde partie de poissons deau douce* —. A Paris chez J. van Merlen &c. 1—12. In zweierlei Abdrücken:

I. Vor den Nummern und der Adresse. — II. Mit den Nummern, der Adresse und dem Namen des Künstlers auf jedem Blatte.

Ausser diesen fünf Folgen kennt man noch eine andere von 7 Blättern:

*Diuerses Especes de Poissons, tant de Mer, que d'Eau douce. Dediées a Monsieur le Marquis d'Illiers* —. Par son treshumble seruiteur AB Flamen. Auec Priuilege du Roy. 1—7. In zwei Ausgaben:

I. Mit Flamen's Adresse. — II. Mit jener von Lagniet.

Von besonderer Schönheit sind auch die von Flamen gestochenen Vögel in dem ihnen zukommenden Charakter, unter dem Titel:

*Livre D'Oyseaux Dedié A Messire Gilles Fovquet* —. Par Albert Flamen. Auec priuilege du Roy, qu. 4. 1—12. In zwei Ausgaben:

I. Mit Flamen's Adresse. — II. Mit jener von Drevet.

---

Dem schon überreichen Verzeichnisse von Robert-Dumesnil fügt R. Weigel, Supplements au Peintre graveur I. p. 271, noch 16 Blätter mit emblematischen Darstellungen, und das Wappen des Guilaume Tronson bei. Somit beläuft sich Flamen's Werk auf 601 Blatt.

Wir fügen folgende Blätter bei:

1) Einfassung, oder Passe-partout zu einer Landschaft, die vier Jahreszeiten in Kindern vorstellend, qu. 4. Dieses Blatt ist sehr selten.

2) Landschaft mit alten Gebäuden im Grunde, und mit Cavalieren im Vorgrunde. Zart im Geschmacke Flamen's behandelt, gr. qu. fol.

3) Le chariot vollant du Tres-Illustre prince &c. Seeansicht mit einem grossen Karren, welcher Segel hat, und einer Menge Figuren. A Paris chez van Merlen — 1666, gr. qu. fol. — Dieses Blatt ist geistreich in der Weise Flamen's radirt und gestochen. Sehr selten.

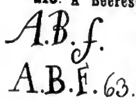
Schliesslich bemerken wir noch, dass Immerzeel einem F. Flamen vier Seine-Ansichten nach Israel Silvestre zuschreibt. Diess sind jene Blätter, welche Robert-Dumesnil No. 516 — 519 beschreibt, doch steht nur auf dem ersten der Name F. Flamen irrthümlich für A. Flamen.

**217. Unbekannter italienischer Künstler** des 16. Jahrhunderts, welcher als Zeichner zu betrachten ist. Man findet diese Initialen auf einer radirten Ansicht von Lyon mit Angabe der Hauptgebäude in italienischer Sprache. Das Blatt gehört zu einer Folge, über welche wir unter dem Monogramme *ABF.* No. 214 gehandelt haben.



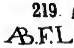
Ein ähnliches Täfelchen mit *ABF*, aber mit Querstrichen bedeckt und schiefer gestellt, fanden wir auch auf einer radirten Ansicht von München, mit der Ueberschrift: MONACHIO, schmal kl. qu. fol. Dieses Blatt ist nach einem Holzschnittfries von 1579 copirt, aber nur der mittlere Theil mit der Frauenkirche.

**218. A Beerestraten**, oder ein unbekannter holländischer Maler. Die ersten Initialen sollen sich auf einem sehr schönen Gemälde finden, welches die Ansicht einer Kirche im Renaissancestyl gibt, und ausserdem mit einer Gruppe von Soldaten und einigen ländlichen Figuren staffirt ist. Wir glauben, dass dieses Bild, welches 1848 im Kunsthandel war, von A. Beerestraten herrühre, von welchem wir eine architektonische Zeichnung kennen. Sie stellt ebenfalls eine mittelalterliche Kirche vor, mit einer Gruppe Wallfahrer in winterlicher Kleidung. Diese Zeichnung ist schön getuscht, und mit den Initialen *A B. F. 63.* versehen. Die Jahrzahl 1663 stimmt für Beerestraten's Blüthezeit, da er 1687 starb. Er malte Ansichten von Städten, Schlössern, Kirchen, Strandgegenden, Seehäfen und Seeschlachten. In Ryck's Museum zu Amsterdam sind drei Hauptbilder von ihm, darunter die Seeschlacht der holländischen und englischen Flotte im Jahre 1666. Besonders liebte er Winterlandschaften mit architektonischen Ansichten. Ist er der Radirer No. 160?



Es ist indessen zu bemerken, dass gleichzeitig auch ein J. Beerestraten gelebt hat. Dieser Künstler malte Marinen mit Ansichten von Gebäuden am Ufer &c. Seine Zeichnungen sind in schwarzer Kreide und Tusch behandelt. Eine solche mit dem Namen ist in Weigel's Sammlung.

**219. Antonio Balestra**, Maler und Radirer von Verona, fand oben unter No. 153 eine ausführliche Stelle, und hier machen wir daher nur auf eine radirte und gestochene Vignette mit dem gegebenen Zeichen aufmerksam. Sie stellt zwei Figuren vor, welche ein Tuch halten, mit der Schrft: VERONA FIDELIS, 12. Das Monogramm *AB.* deutet den A. Balestra als Zeichner an, der Stecher *F. L* ist uns aber unbekannt. Heinecke schreibt dieses Blättchen dem Balestra selbst zu, und Heller glaubt, das *L* beziehe sich auf die Akademie von S. Luca.



**220. Ambrosius Franck**, oder **Francken**, genannt der Alte, einer der fruchtbarsten holländischen Maler (1573 — 1619) bediente sich auf Gemälden eines aus *AF* bestehenden Monogramms, und daher müssen wir auf ihn zurückkommen. Die gegebene Bezeichnung findet man auf Kupferstichen nach Gemälden dieses Meisters, welcher auf solchen Blättern auch A. Franc genannt wird.

AB Franc.

**221. Antonio Balestra**, dessen wir auch unter No. 153 und 219 erwähnt haben, hinterliess viele Zeichnungen und Skizzen, deren mehrere in den Besitz des Malers Pietro Rotari kamen. Dieser Künstler radirte einige in Kupfer, und deutete mit den Buchstaben *A. B.* das geistige Eigenthum seines Meisters Balestra an. Mit *A B. In.* bezeichnet sind zwei Blättchen, wovon das eine den Heiland an der Säule, das andere den David mit dem Haupte des Goliath vorstellt, 12 u. qu. 12.

A.B.In.

Im folgenden Artikel handelt es sich ebenfalls um diese zwei Künstler.

**222 Antonio Balestra** und Graf **Pietro Rotari** haben auf dieses Zeichen Anspruch. Die Buchstaben *A B. I.* fanden bereits im vorhergehenden Artikel ihre Erklärung, indem nämlich auch hier „Antonius Balestra Invenit" zu lesen ist. In Verbindung mit den Initialen *P. R*, jenen des Pietro Rotari, findet man das Zeichen auf einem von letzterem radirten Blatte, welches einen männlichen Kopf mit aufwärts gerichtetem Blicke zeigt. Es ist diess der Kopf des hl. Petrus, welchen Rotari auch im Brustbilde radirte. Auf diesem grösseren Blatte könnte man eher *B R* lesen, da unter der Bauchung des *P* noch eine krumme Linie einradirt ist, vielleicht ein verkehrtes *C*, so dass „Pietro Conte Rotari" zu lesen wäre.

AB.I.P.R

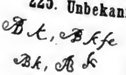
**223. Unbekannter Kupferstecher**, welcher jedenfalls in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Sein Zeichen fand Börner auf einer alten Copie der Anbetung der Könige von M. Schön, B. No. 6. Diese Buchstaben, der letztere undeutlich, sind in dem Gewande zu finden, welches ein bärtiger Mann mit dem Schwerte über seinen linken Arm geworfen hat. Er steht rechts im Mittelgrunde zwischen dem Mohrenkönige und dem rechten Plattenrande über dem Knieenden mit der Büchse. Börner glaubt, die Buchstaben *ABIN* könnten sich auf den Copisten beziehen, obgleich in den Gewändersäumen &c. öfter Buchstaben ohne bestimmte Bedeutung angebracht sind. Das Original von M. Schön ist nach Bartsch 6 Z. 2 L. breit, die Copie um eine Linie breiter. Ferner bemerken wir, dass der Stich des M. Schön nach der Retouche mit 1482 bezeichnet wurde, die Copie ist aber ohne Jahrzahl.




**224. Unbekannter Maler**, welcher um 1613 — 1624 in Holland arbeitete. Man findet schöne Bildnisse mit diesem Zeichen, welche aber nicht von Abraham van Kalraat herrühren können, da dieser Meister erst 1643 geboren wurde. Eher möchten wir unter dem gegebenen Monogramme den wenig bekannten Maler Alkock vermuthen, dessen Bildnisse zu den schönsten Arbeiten dieser Art gehören. Sie halten den Vergleich mit Bildnissen von Rembrandt aus. Uebrigens können wir Alkock's Geburtszeit nicht, seine Thätigkeit fällt aber in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.



**225. Unbekannter Maler und Radirer**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland, vielleicht in Amsterdam gelebt hat. Sein Zeichen findet man auf Blättern einer Folge von sechs Marinen, welche herkömmlicher Weise dem Abraham Blooteling zu-



geschrieben werden. Brulliot I. No. 136 folgt ebenfalls dieser Ansicht, gibt aber nur das erste Monogramm, welches indessen sein Formschneider nicht genau nachgebildet hat. Frenzel (Catalog Sternberg III. No. 3138) beschreibt zwei Blätter unter dem Monogramme, welches man dem Abraham Casembrot beilegen will, No. 160 unseres Werkes, und bemerkt, dass sich an das Monogramm ein *K* oder *sc* schliesse, nämlich jenes Zeichen, welches oben vor den Blick tritt. Das Zeichen ist wirklich ein *K*, nicht *sc* in abweichender Form. Es geht diess beim Vergleiche aller Blätter hervor. Auf No. 3 ist *fe* beigefügt, und das undeutliche Monogramm des fünften Blattes hat den Beisatz *f*. Abraham Blooteling bleibt daher sehr zweifelhaft, da der Buchstabe *K* sich auch nicht auf seinen Geburtsort beziehen kann, indem dieser Künstler in Amsterdam geboren wurde. An A. Casembrot oder Kaesembrot ist ebenfalls nicht zu denken, da die Radirungen jenes Meisters mit denen des angeblichen Blooteling nicht übereinstimmen. Durch die Güte des Herrn Börner sind wir im Stande, ein Verzeichniss der Blätter zu geben, was um so erwünschter seyn wird, als ein solches nicht existirt. Es sind diess wahrscheinlich jene Ansichten der Amstel, welche im Catalog Rigal No. 977 dem Blooteling zugeschrieben werden. Da ist aber auf einen Titel hingewiesen: *Amstel - Gesichjes.*

1) Marine mit einem in der Mitte nach rechts segelnden Schiffe. Links in einiger Entfernung ist ein zweites Schiff, und rechts am Horizont gegen die Küste ein drittes. Rechts unten in der Ecke das vierte Monogramm. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 10 L.

2) Marine. Links vorn ist ein nach rechts segelndes Schiff, rechts ein zweites, welches den Spiegel zeigt, an welchem ein Elephant angebracht ist. Dieses Schiff feuert eine Kanone ab. In der Ferne sind noch zwei andere Fahrzeuge. Rechts unten in der Ecke das zweite Zeichen. H. 5 Z. Br. 7 Z. 1 L.

3) Marine mit einem vorn nach links segelnden Schiffe, an dessen Spiegel sich eine Sonne zeigt, über welcher ein Arm mit der Laterne hervorragt. Links in weiterer Entfernung ist ein mehr von vorne gesehenes Schiff, und ein paar andere Fahrzeuge zeigen sich am Horizont. Links unten das dritte Zeichen. H. 5 Z. Br. 7 Z. 1 L.

4) Marine mit einem Schiffe, dessen Segel eingezogen sind, so dass der Spiegel nach rechts gerichtet ist. Links geht ein Schiff mit vollen Segeln, und in weitester Ferne sieht man noch zwei Schiffe. Im rechten untern Eck das erste Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

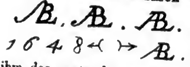
5) Marine. Links vorn ein Schiff in Verkürzung mit hergewendetem Spiegel, weiter zurück ein zweites in entgegengesetzter Richtung, gegen rechts in einiger Entfernung ein drittes grösseres Schiff in Profil, und dabei ein kleines Fahrzeug mit zwei Matrosen. Rechts unten an der Tonne das undeutliche Monogramm mit einem kleinen *f*. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 8 L.

6) Marine mit vier Schiffen und einem Boote, in welchem zwei Ruderer sitzen, rechts unweit einer Klippe. Ohne Monogramm, für welches aber links vorn an der schwimmenden Planke ein Raum ist. Im Unterrande: 't Amsterdam by Carel Allardt op den Dam inde Caardt Winkel. H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 5 L.

**226. Albrecht Krieger**, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Leipzig, und lieferte Stempel für die Münze. Die Initialen *A B K.* stehen auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Bernhard II., bei Gelegenheit seines fünf und dreissigsten Geburtstages 1672 geprägt. Auch Medaillen zur Geschichte des Herzogs Johann Adolph zu Weisenfels findet man von ihm.

A B K.

**227. Albert Flamen** fand oben No. 216 eine ausführliche Stelle, und wir müssen hier auf ihn zurückkommen, um die Angaben unserer Vorgänger zu bereinigen. Orlandi Tab. D. No. 23, Christ S. 77, Gori II. p. 28, Malpé II. No. 16 legen ihm das erste der gegebenen Zeichen bei, Brulliot II. No. 137, welcher es in kräftigeren Linien abbildet, glaubt aber, das Monogramm sei erfunden. Allein dieses und die anderen Zeichen kommen auf einigen Blättern Flamen's wirklich vor, aber mit dem Beisatze: Flamen jn. et fe., oder: Flamen fe.



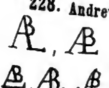
Das Monogramm mit der Jahrzahl 1648 findet man auf No. 4, einer Folge von 15 Darstellungen unter dem Titel: Les dix commandements de Dieu, und Le cinq commandements de Leglise, Robert-Dumesnil No. 9 — 23. Das Blatt No. 4 stellt einen jungen Mann vor, wie er sich vor seinen alten Eltern neigt, während im Grunde zwei Mütter ihre Kinder strafen. Die anderen Zeichen, welche sich auf den Namen Albert beziehen, findet man auf landschaftlichen Blättern einer Folge, deren Bestandtheile Robert-Dumesnil No. 482 — 491 nicht genau kennt. Dieser Schriftsteller gibt nach dem Catalog Rigal No. 143 — 152 10 Blätter an, die Folge besteht aber wenigstens aus 12 nummerirten Blättern mit Bildern in Rundungen. Auch Bartsch gibt 10 Blätter an, beschreibt aber nur einen Theil, so wie Robert-Dumesnil. Wir können hier durch gefällige Mittheilung des H. Börner drei dieser Darstellungen näher beschreiben, so dass die Verzeichnisse der genannten Schriftsteller ergänzt werden.

No. 1. Ein grabähnliches Monument in einer waldigen Gegend von Bruchstücken umgeben. An der Vorderseite desselben ist rechts und links eine Kinderfigur in Bildhauerarbeit, und zwischen beiden steht: Divers Paisages | faicts ∴ inuentées par | Albert Flamen. | Auec priuilege du Roy. Links unten ist die Adresse: J. Lagniet ex., rechts No. 1. Diesen Titel gibt der Catalog Rigal an, Robert-Dumesnil scheint aber No. 12 für das Titelblatt nehmen zu wollen.

No. 7. Im beschatteten Vorgrunde zwischen kleinen links und rechts befindlichen Anhöhen bildet ein von der rechten Seite herkommender Bach einen Wasserfall. Im Mittelgrunde erheben sich bewachsene schroffe Felsen, und auf dem an diesen Felsen vorbeiführenden Wege sieht man einen Ochsentreiber und drei Wanderer. Links unten steht: J. Lagniet ex:, rechts No. 7 und der Name mit dem Monogramme.

No. 12. Mehrere geräumige Zelte nehmen den Mittelgrund des Blattes ein, und vor demselben sieht man Figurengruppen. In dem äussersten, rechts befindlichen Zelte wird Wein vom Fasse gezapft. Links gegen vorn zu sitzen Zecher neben dem Fasse im Freien, rechts vorn hält ein Reiter zwei gesattelte Pferde, und hinter diesem bemerkt man einen beladenen Esel. Unten links: J. Lagniet ex., rechts No. 12 und der Name mit dem Monogramme.

**228. Andrew, Adolph Best** und **Auguste Leloir**, Formschneider zu Paris, vereinigten sich zu gemeinsamem Zwecke, und lieferten eine Menge von Blättern, welche mit den gegebenen Zeichen versehen sind, und in verschiedenen illustrirten Werken vorkommen, worunter wir folgende nennen:



Histoire de l'ancien et nouveau testament, imitée de Ch. Schmid, par J. Derome. Paris, 3me edit. 1836, roy. 8.

Imitation de Jesu-Christ —, par M. L. B. du Collége Stanislaus &c. Paris 1839, 8.

Histoire de l'art moderne en Allemagne, par le Comte Athanase Raczynski. 3 Tom. Paris 1839, gr. 4.

Le suif errant, par E. Sue. Paris 1845. 46, gr. 8.

Nouvelles Genevoises, par R. Topffer. Paris 1845, 8.

Les Aventures du Chev. Faublas, par Louvet et Couvray. 2 tom. Paris 1842, gr. 8.

Les Aventures de Telemaque —. Paris 1840, gr. 8.

Paul et Virginie, mit Illustrationen von Tony Johannot. Paris bei Curmer 1840, gr. 8.

Iconographie chretienne, par M. Didron. Paris 1843, 4. Dieses Werk ist mit schönen Umrissen nach den Zeichnungen von E. P. H. Durand geziert.

Revue générale de l'Architecture. Paris 1840. In diesem Werke ist eine Abhandlung: „le Nimbe", illustrirt. Die Zeichnungen lieferte ebenfalls Durand.

Le jardin des plantes - . Paris 1841 ff., roy. 8.

Le musée des Familles; Le Magazin pittoresque, u. s. w.

Holzschnitte zur Taschenausgabe von Schiller's Werken in 12 Bänden. Stuttgart, Cotta 1839. Die Zeichnungen sind von Muttenthaler, Ad. Leemann u. A.

Aus dem Atelier der genannten Künstler ging eine Menge von Holzstöcken hervor. Adolph Best starb um 1840. Er excellirte in der Landschaft. Die illustrirte Ausgabe von Paul et Virginie, und das Werk: Les Français peints par eux-mêmes, liefern Beweise. Zuletzt traten Andrew und Leloir mit Hotelin und Regnier in Verbindung.

**229. Jean Baptiste Adolph Lafosse**, Zeichner und Maler in Paris, wurde um 1820 geboren. Er malte Bildnisse und Genrebilder, deren einige das beigefügte Zeichen tragen könnten. Wenigstens findet man es auf Holzschnitten nach den Zeichnungen von Lafosse. Sie enthalten meistens Bildnisse. Das Monogramm auf diesen Blättern gleicht einem der oben No. 228 beigebrachten Zeichen, es muss aber auf Bildnissen für Lafosse in Anspruch genommen werden.



**230. Abraham Bloemaert** bezeichnete auf solche Weise ein Blatt, welches einen Mann vorstellt, wie er der Katze des Knaben einen Fisch zeigt. Der Stich ist von Crispin de Passe, gr. 8.



Ueber A. Bloemaert haben wir oben No. 149 ausführlich gehandelt, und unter dem Monogramm *ABLo.* kommen wir auf ihn zurück.

**231. Unbekannter Formschneider**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sachsen gelebt haben dürfte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte, welches den Antichrist vorstellt, wahrscheinlich nach der Idee des Johannes Praetorius. Die Figur ist dessen Werk: *Dreiköpffichter Antichrist* &c. 1591, beigegeben, 8. Brulliot I. No. 138 erhielt durch Herrn von Sotzmann Kunde von diesem seltenen Buche. In der Ausgabe von 1592 ist die Abbildung des Antichrist ohne Künstlerzeichen, sie scheint aber von keiner neuen Platte zu kommen.



**232. B. a Lochom**, durch Contraktion Blochom, und irrig B. Locrom genannt, ist der ältere Zeitgenosse des Michael van Lochom, und ein Künstler von Bedeutung. Er stach eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche in der Manier zwischen jenen des Virgil Solis und der Wierx'schen Schule die Mitte halten. B. a Lochom arbeitete in Amsterdam um 1605—1635. Obiges Zeichen steht links unten auf einem Blatte mit Christus am Kreuze, dessen Fuss Magdalena umfasst. Rechts in einiger Entfernung sieht man einen der Schächer



am Kreuze, und im Grunde breitet sich die Stadt Jerusalem aus. Dieser Kupferstich soll sich in einem Missale romanum finden. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 5 L.

B. van Lochom bediente sich auch eines aus *LB* bestehenden Monogrammes, und unter diesem Zeichen werden wir auf andere Blätter desselben aufmerksam machen.

**233. Unbekanntes, wenn nicht fingirtes Zeichen.** ABL Gori Gandellini legt es I. p. 186 dem Nicolaus de Bruyn zu, für diesen Meister stimmen aber die Buchstaben nicht, und er bediente sich auch eines ganz anderen Monogrammes. Es handelt sich wahrscheinlich um das Zeichen des Abraham Bloemaert, welches No. 235 gegeben ist. Gori bildete wohl dasselbe auf gut Glück nach, da wir kein Blatt gesehen haben, welches auf solche Weise bezeichnet ist.

**234. Andrew, Best** und **Leloir**, Formschneider in Paris, gehören A.BL zu den fruchtbarsten Künstlern ihres Faches. Sie arbeiten zusammen, und bedienen sich auch eines gemeinschaftlichen, aus *ABL* bestehenden Monogramms. Diese Initalen stehen auf einer Darstellung aus Schiller's Räubern, für die Folge der Holzschnitte zur Cotta'schen Taschenausgabe von Schiller's Werken. Stuttgart 1839. Andere Werke dieser Künstler sind unter No. 228 bezeichnet.

**235. Abraham Bloemaert** fand oben unter No. 149 bereits eine





ausführliche Stelle, wir müssen aber hier auf ihn zurückkommen, da das Monogramm, welches auf Gemälden und Kupferstichen vorkommt, von dem gegebenen Zeichen vollkommen abweicht. Man findet es auf Holzschnitten, nach Brulliot I. No. 140 in erster Form, welcher wir die zweite hinzufügen. Die xylographischen Blätter nach Zeichnungen A. Bloemaert's sind gewöhnlich in Helldunkel von drei Platten gedruckt, und grösstentheils von Friedrich Bloemaert ausgeführt. Sie stellen einzelne Heilige in halber Figur, Madonnen und heilige Familien vor, und sind meistens mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. Friedrich Bloemaert radirte die Umrisse gewöhnlich in Kupfer, und arbeitete sie dann mit dem Stichel nach. Zum Ueberdrucke bediente er sich einer oder zweier Holzplatten, um die Clairobscur herauszubringen. Diese Blätter unterscheiden sich wesentlich von jenen, welche Abraham Bloemaert selbst in Holz geschnitten hat. Er wendete keine Kupferplatte, sondern drei Holzplatten zum Drucke an, und erreichte überdiess eine malerische Wirkung, wie sie dem erwähnten Friedrich Bloemaert nicht gelang. Ein solcher, sehr seltener Original-Formschnitt stellt die Madonna mit dem schlafenden Kinde vor, als Büste nach links. Oben rechts ist das zweite Zeichen. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. In R. Weigel's Prachtwerk: Holzschnitte berühmter Meister. Eine Sammlung von schönen charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten &c. Leipzig 1851, ist eine von Krüger gefertigte Copie dieses Blättchens. Den Anschein der Originalität hat auch ein Helldunkel von drei Platten, welches die hl. Magdalena vorstellt, wie sie bekleidet und mit gekrenzten Armen vor dem Crucifixe sitzt. Letzteres ragt rechts über den Todtenkopf empor. Unten steht: *A. Bloemaert Inue.* H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 2½ L. Vergleicht man diese Blätter, namentlich das erstere, z. B. mit dem hohen Priester Aaron in Helldunkel von drei Platten fol., mit einer hl. Familie von gleicher Behandlung, 8, mit dem knieenden Heiligen No. 20, mit dem sitzenden Bettler aus N. Visscher's Verlag &c., so wird man zu der Ueberzeugung gelangen, dass Friedrich Bloemaert die Zeichnungen Abraham's zwar gut in Hell-

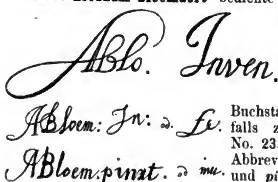
dunkel nachahmte, dass aber nur letzterer ein malerisches und geistreiches Bild im Holzschnitt lieferte.

**236. Antonio Bosello** von Bergamo, oder ein unbekannter italienischer Meister, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunders thätig war. Die gegebenen Buchstaben sollen sich auf historischen Zeichnungen finden, welche man dem Bosello zuschreiben will, wofür wir aber keine Bürgschaft haben. In den Kirchen von Bergamo sind historische Gemälde von dem genannten Künstler, wir wissen aber nicht, ob sie bezeichnet sind. Der Verfertiger lebte von 1480 — 1569.



An Abraham Bloemaert ist wohl nicht zu denken, da er Bosello's Periode zu ferne steht. A. Bosello fehlt im Künstler - Lexicon, und daher möge er seine Stelle finden.

**237. Abraham Bloemaert** bediente sich auch eines aus *AB* bestehenden Monogramms, und daher haben wir unter No. 129 und 149 bereits alles gesagt, was zum Verständniss der von ihm vorhandenen Kunstprodukte nothwendig ist. Die Buchstaben *ABLO* verband er ebenfalls zu einem Monogramme, wie No. 235 zu ersehen ist. Die erste Abbreviatur, und auch *A. Blo. p.* und *pinx.*, steht auf Kupferstichen nach Zeichnungen und Gemälden des Meisters. Sein Werk ist sehr zahlreich, da die besten Stecher jener Zeit gleichsam um die Wette nach A. Bloemaert gearbeitet haben. Auch die Abbreviatur *ABloem. In.* oder *inu* steht auf Kupferstichen von Boetius a Bolswert, Jakob de Gheyn, Abraham Blooteling, Sadeler u. A. Zuweilen sind die beiden ersten Buchstaben getrennt: *A. Blo p., A. Bloem. del., A. BLOM.* Hier erwähnen wir einige der schönen und seltenen Originalradirungen des Meisters, da ihm Bartsch im Peintre graveur keine Stelle angewiesen hat. Uebrigens wollen wir jenen, welche die Originalität nicht anerkennen, kein Maass geben, wir wissen aber nicht, wer ausserdem Bloemaert's Zeichnungen so malerisch, und mit so wenigen Mitteln hätte reproduciren können.



1 — 6. Eine Folge von sechs Landschaften mit historischer Staffage. H. 7 Z. 2 — 4 L. Br. 9 Z. 6 — 7 L.

1) Tobias und der Engel. Rechts unten: *ABloem. Inu*
2) Die hl. Familie. Links unten: *A. Bloemaert. Inue.*
3) Ganymed auf dem Adler. *A. Bloemaert Inue.*
4) Der verlorne Sohn als Schweinhirt. Rechts unten: *ABloem. Inu.*
5) Philemon und Baucis. *A. Bloemaert Inu.*
6) Merkur und Argus. *ABloem. fe.*

7. Juno auf einer Erderhöhung von vorn gesehen. Sie hält in der linken Hand den Scepter, und hinter ihr steht der Pfau. Unten in der Mitte: *A Bloem. fe.*, rechts: *B. Bolswert exc.* H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 2 L. — Dieses seltene Blatt ist geistreich radirt, und sicher von Bloemaert's Hand. — Die von Rost V. S. 218 erwähnten Blätter wollen wir übergehen.

**238. Abraham Blooteling** ist schon No. 147 u. No. 190 eingeführt,

*A. Blootel. f.*
A. BLOTEL. F.
*A. Blotel f.*

da er sich auch eines Monogramms, und der Initialen des Namens bediente. Die gegebene Abbreviatur kommt auf Kupferstichen und Schabblättern vor. Auf kleinen Stichen mit mythologischen Vorstellungen steht in Cursiven: *A. Blootel. f.* Der Künstler, oder vielmehr die Stecher nach seinen Zeichnungen wechselten aber mit der Orthographie, indem sie auch *A. Blotel f.* setzten, so dass Unkundige darunter einen anderen Künstler vermuthen könnten. Auf den meisten Kupferstichen und Schabblättern nach Blooteling's Zeichnungen ist die zu jener Zeit übliche Cursivschrift gebraucht, nur zuweilen kommen Versalien in Anwendung. Auf Blättern in schwarzer Manier erscheinen diese weiss auf dunklem Grunde.

**239.** A. BO. steht im Abschnitt einer Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Paul II., und der Legende auf dem Revers: LETITIA SCHOLASTICA. Molinet und Bonanni glaubten „*Academia Bononiensis*" lesen zu müssen, andere Schriftsteller haben darin den abgekürzten Künstlernamen „*Antonio da Bologna*" finden wollen. Ein Medailleur dieses Namens ist indessen unbekannt, es wird aber zuweilen der Goldschmied und Kupferstecher Marc Antonio Raimondi „Antonio da Bologna" genannt. Von diesem kann indessen die Medaille nicht herrühren, da der Papst von 1446 — 1471 regiert hat.

Dass die Buchstaben *A. BO.* einen anderen Sinn haben, beweiset eine Medaille von Gio. Maria Pomedello, welche ein unbekanntes weibliches Bildniss enthält, mit der Umschrift: F. B. ET. LONGIVS. VIVAT. SERVATA. FIDE. Die Rückseite zeigt Amor unter einem Weinstocke auf der Kugel stehend vor einer bärtigen Figur, welche knieend einen Korb mit Blumen und Früchten auf dem Kopfe trägt. An der Kugel stehen die Buchstaben *A. BO.* Sie bedeuten weder den Künstler, noch Academia Bononiensis.

Sollte indessen die Bezeichnung *A. BO.* auf der Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Paul II. dennoch einen Künstler bedeuten, so machen wir auf den Goldschmied A l o i s i v o n B o l o g n a aufmerksam, welcher um 1460 — 1500 thätig war. Man nennt ihn Mistro Alvixe, oder Magistro Aloisi da Bologna. Die Buchstaben *A B O* könnten in diesem Falle „Aloisius Bononiensis", oder „Aloisii Bononiensis Opus" bedeuten. Alles salvo meliori!

**240.** ABoRKENS. F. steht auf einem Gemälde im k. Museum zu Madrid, welches in fast lebensgrossen Figuren die Apotheose des Herkules vorstellt. Auch die Skizze zu diesem Bilde ist im Real Museo, und somit scheint der Maler in Spanien gelebt zu haben. Der räthselhafte Name deutet aber auf keinen Eingebornen, sondern eher auf einen Künstler holländischer Abkunft. Man kennt aber keinen Meister Namens Borkens, wenn so gelesen werden darf. Ein Matthäus Borrekens war um 1640 in Antwerpen Kupferstecher, wir wagen es aber nicht auszusprechen, dass allenfalls ein A. Borkens oder Borrekens der Verfertiger des erwähnten Gemäldes sei. Im 17. Jahrhunderte wird dieser wohl gelebt haben.

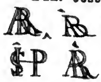
**241. Ballard**, oder **Balthasar Arnoullet?** Papillon I. p. 418 sagt,



dass er einige schöne Holzschnitte mit diesem Zeichen gesehen habe, und zwar in Druckwerken der Ballard in Paris. Im 16. Jahrhunderte waren drei Ballard, Vater, Sohn und Enkel, Buch- und Musikalienhändler unter königlichem Titel, und dieses Monogramm dürfte demnach das Firmazeichen seyn, welches auf figurirten Titelblättern angebracht wäre.

Ein ähnliches Druckerzeichen hatte aber auch **Balthasar Arnoullet**, welcher um 1546—55 in Lyon thätig war. Bei ihm erschien folgendes Werk: Regum Francorum imagines, quam proxime fieri potuit, ad vivum expressae. Una cum eorum vita. Lugduni ad Balthazarum Arnollettum 1554, fol. Diess ist die erste Sammlung von Portraiten französischer Könige, welche in Kupfer gestochen sind. Sie belaufen sich auf 59 Blätter, welche sehr selten vorkommen. Im Jahre 1555 erschien bei Arnoullet: Cronique abregée des faitz, gestes et vies illustres des roys de France, et chescun d'iceux leur effigie, au plus pres qu'il nous a esté possible representer, kl. 8. Die dritte Ausgabe mit retouchirten Abdrücken erschien zu Lyon bei Clement Baudin 1570: Cronique sommairement traictée des faicts heroïques de tous les rois de France &c., kl. 8.

**242. Jose de Ribera**, genannt Spagnoletto, wurde 1588 zu

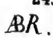


Xativa bei Valencia geboren, und diejenigen, welche ihn 1593 zu Gallipoli in der Neapolitanischen Provinz Lecce das Licht der Welt erblicken lassen, sind im Irrthum. In Neapel gründete der Künstler seinen Ruf, es werden aber die Erzeugnisse seiner abenteuerlichen Phantasie noch immer bewundert. Wir haben im Künstler-Lexicon die Richtung bezeichnet, welche Ribera als Naturalist auf der Basis des Carravaggio der Carraccischen Schule gegenüber einschlug, aber in derselben nicht immer mit ehrlichen Waffen kämpfte, was besonders G. Reni und Dominichino erfuhren. Ribera ist indessen ein grösserer Meister als diese seine Mitgenossen, und es ist ihm wohl nur vorzuwerfen, dass er bei seinem derben Griff in's Leben nur zu sehr in's Grässliche verfiel. Belege sind in allen berühmten Gallerien, und auch in Kupferstichen liegen viele vor, wie aus dem Verzeichnisse im Künstler-Lexicon zu ersehen ist. Ribera soll 1656 gestorben seyn.

Die gegebenen Zeichen kommen unsers Wissens nicht auf Gemälden des Künstlers, sondern nur auf den von ihm selbst radirten, und von Bartsch P. gr. XX. p. 79 ff. beschriebenen Blättern vor. Es steht aber gewöhnlich das aus *SHP*, oder vielmehr aus *HISP* bestehende Monogramm voraus, so dass man nach unserem Systeme unter *SHP. ABR.* suchen müsste. Wir sind daher genöthiget, den Stock unter *SHP* wieder einzureihen. Das dritte der obigen Zeichen bedeutet „Hispanus", und die anderen Monogrammen sind aus den Buchstaben *I A R B* zusammengesetzt, so dass man „Josephus a Ribera" lesen muss. Der Buchstabe *I* wurde von unseren Vorgängern wenig beachtet, und von Heller gar nicht angedeutet, da Christ das Monogramm schlecht nachgebildet hatte. Der Punkt über dem *A*, oder vielmehr das Ringelchen, wie Brulliot I. No. 154 es gibt, ist nicht genau, da das *I* nicht wie gewöhnlich angedeutet ist, sondern in der Weise der obigen Zeichen, welche nach den Originalen copirt sind. Unkundige lesen daher nicht *IABR*, sondern *ABR*.

Die von Bartsch beschriebenen 18 Blätter des J. de Ribera können wir hier nicht aufzählen, da diess im Künstler-Lexicon XIII. S. 104 ff. geschehen ist. Da sind auch einige Zusätze zu Bartsch gegeben. Unter dem Monogramm *SHP* werden die nöthigen Ergänzungen folgen. Auch ein aus *GR* gebildetes Monogramm kommt auf Radirungen vor.

**243. Abraham Abramson**, Medailleur, geb. zu Potsdam 1752, gest.



1811. Er hatte in Berlin ausgezeichneten Ruf. Seine Medaillen auf merkwürdige Zeitbegebenheiten und berühmte Männer sind zahlreich, und wir haben im Künstler-Lexicon mehrere aufgezählt. Dieses Zeichen findet man auf der Medaille mit dem Bildnisse des Daniel Bernoulli, und es kommt wahrscheinlich auch auf anderen Denkmünzen vor.

**244. Unbekannter Maler**, oder **Zeichner**, welcher im 17. Jahrhunderte in Italien gelebt hat. Man findet das Monogramm auf



einem Kupferstiche nach seiner Zeichnung. Im Vorgrunde schläft eine weibliche Figur, während oben die hl. Jungfrau auf einem von einem Löwen und einem Schaafe gezogenen Wagen erscheint, und im Begriffe steht, die Schlafende mit einem Schleier zu bedecken. Unter der Madonna schweben drei Engel, welche ein grosses, mit Sternen besetztes Tuch halten. Ueber die Breite des Blattes zieht sich eine Bandrolle mit folgender Schrift hin: Nella Visione, ch' ebbe nello stato secolare S. Felippo Benizi — — — la Signora Barbara Piombini nel prender l'abito Religioso nel sudo. Monasto. sotto i nomi di suor M. Fortunata Cecilia Redegonda. La Ba. Virgine cosi parla. Vieni O saggia doncella &c. Links unten ist das Zeichen, und rechts steht: *Gravé par le France*. H. 11 Z. 3 L. Br. 13 Z. 10 L.

Das gegebene Monogramm mag das Namenszeichen des Malers seyn, nach welchem die Composition gestochen ist, doch dürfte man wohl vergebens die Deutung versuchen. Der angebliche Stecher le France ist ebenfalls unbekannt. Zani verweiset willkürlich auf Francesco Maria Francia, führt aber das fragliche Blatt im Verzeichnisse der Werke desselben nicht auf. Die Worte: Gravé par le France, sind von anderer Hand, als die Schrift auf der Bandrolle, und wahrscheinlich späterer Zusatz.

**245.** *Abr. in. et f.* bedeutet auf Ansichten sicilianischer Seehäfen **Abraham Casembrot**, über welchen wir unter *A. b. C. f.* No. 209 gehandelt haben.

**246.** *Abraham Da Fecit.* *Abraham D. B. Fecit.* Nach Strutt, Biographical Dictionary I. p. 236, soll die erste Zeile auf einem Kupfersiche in der Manier des **Abraham de Bry** stehen. Das Blatt stellt das Abendmahl des Herrn vor, und wird auch von Heinecke (Dict. des Art. IV. 473) erwähnt. Die Sylbe *Da* könnte man als Abbreviatur des Namens eines unbekannten Künstlers nehmen, allein es ist *D. B.* zu lesen, und somit ist Abraham de Bry der Stecher.

**247.** *Abrah. Blom. inv.* steht auf Kupferstichen nach Zeichnungen des A b r a h a m B l o e m a e r t. Ein von J. S a e n r e d a m gestochenes Blatt dieser Art stellt Bacchus und Ceres vor, mit dem Motto: Sine Cerere et Baccho friget Venus, fol.

**248.** *Abrah. Janss. pinx.* liest man auf dem Portraite des Justus Lipsius, *Nativitatis Anno* LVIII. Dieses grosse Blatt hat P. de Jode nach A b r a h a m J a n s s e n s gestochen. Letzterer war der Widersager des P. P. Rubens, und in manchen Theilen vorzüglicher als dieser, wenn im Ganzen Rubens über ihm steht. Janssens malte treffliche Bildnisse, doch findet man in Antwerpen, Mecheln, Brüssel, Gent, Herzogenbusch u. s. w. auch grosse historische Bilder von ihm.

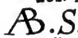
Dieser Meister lebte von 1569 — 1631.

**249.** *Abramo.* *Abramo. C. in. et fecit.* **Abraham Casembrot**, Maler und Radirer, fand oben unter den Buchstaben *A. b. C. f.* No. 209 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur ergänzend, dass auf Blättern seines Werkes: *Urbis Messinae ejusdemque maris portuum et navium prospectus*, nur der Taufname allein, und auch mit dem Beisatze *C.* vorkomme.

**250. Andreas Scheyts** oder **Scheits**, Maler und Radirer, welcher um 1680 als Hofmaler in Hannover starb, findet hier einen Nachtrag zum Artikel im Künstler-Lexicon XV. S. 172. Das gegebene Zeichen steht auf einem Holzschnitte, welcher gut gezeichnet, aber etwas roh ausgeführt ist. Dieses Blatt stellt einen Sackpfeifer und einen Hornbläser auf der Bank sitzend vor. Rechts bemerkt man Bacchus auf dem Fasse. H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. Börner und Weigel erklären dieses Blatt als Originalholzschnitt des Andreas Scheyts. Im Künstler-Lexicon haben wir nur radirte Blätter verzeichnet.



**251. Abraham Steenwyck**, Maler von Breda, war um 1660 — 1670 thätig. Er malte sogenannte Stillleben, meistens Enbleme auf den Tod, und die Vergänglichkeit des Irdischen. In der Gallerie zu Gotha ist ein Bild mit dem gegebenen Monogramme, und der Jahrzahl 1661. Auf dem Tische steht ein Globus, ein Todtenkopf und eine Sanduhr, und auch die Bibel ist aufgeschlagen. Ein anderes Gemälde mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1666 ging 1857 aus der Sammlung des Banquier Michael Wolff in Berlin in andere Hände über. Es ist diess ein gemalter Frühstücktisch mit Austern und Wein. Die Mehrzahl der Werke dieses tüchtigen Künstlers scheint unbezeichnet zu seyn.

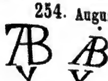


**252.** A. B. S. zeichnete der Kupferstecher **Anton Birkhart** von Augsburg ein Blatt, welches Christus vorstellt, wie er die fünftausend Menschen speiset. Dieses Blatt ist auch mit ***H S i*** (Hans Spitzer inv.) bezeichnet, 4.

Birkhart liess sich in Prag nieder. Dlabacz verzeichnet 242 Blätter von seiner Hand. Er starb 1748.

**253.** *A. Btch. f.* *A. Btsch. scup.* **Adam von Bartsch** bezeichnete mit dieser Abbreviatur einige der von ihm radirten Blätter, aber in der zu seiner Zeit üblichen Cursivschrift, so wie No. 177 gegeben. An dieser Stelle ist auch ausführlich über diesen Künstler berichtet.

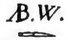
**254. August von Bayer**, Maler, wurde 1804 zu Rorschach am Bodensee geboren, und widmete sich anfangs mit Vorliebe der Architektur, welche er unter Weinbrenner in Carlsruhe, dann in Paris unter Durand und Leroi studirte. Von 1828 an pflegte der Künstler das Fach der Architekturmalerei, und gründete hierin ausgezeichneten Ruf, da sich seine Architekturbilder auch durch eine geistreiche und lebendige Staffage empfehlen. In letzterer Zeit malte er auch historische Darstellungen, bei welchen die Architektur eine untergeordnete Stelle behauptet. Ein Hauptwerk dieser Art ist der Tod des hl. Bruno in ziemlich kleinem Formate. Andere Bilder gehören dem Genre an.



A. von Bayer bezeichnete mehrere Gemälde in Oel und Aquarell mit dem Monogramme, auch noch in der neuesten Zeit. — Schnell stach nach ihm die Ansicht des Münsters in Strassburg, dann jene des Domes in Freiburg, auch C. Rauch stach eine Ansicht der letzteren Kirche. Von F. Hohe, F. Hanfstängel und J. S. Tröndlin haben wir lithographische Nachbildungen von Genrebildern dieses Meisters. Im Album deutscher Künstler, Düsseldorf 1839 ff., ist eine Originalradirung.

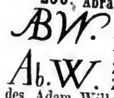
A. von Bayer bekleidet seit etlichen Jahren die Stelle eines Conservators der archäologischen Sammlungen in Carlsruhe. Er ist auch grossherzoglich badischer Hofmaler.

**255. Abraham de Weerdt**, oder ein unbekannter Formschneider.



Man findet dieses Zeichen auf einer Vignette, in welcher ein grosser stierköpfiger Flussgott vorgestellt ist. Ein anderes Blatt mit diesem Zeichen, ebenfalls in Vignettenform, ist in Imhof's Historia Italiae et Hispaniae genealogica. Norinbergae 1701. A. de Weerdt arbeitete indessen von 1636 — 1680 in Nürnberg, und wenn die Vignette bei Imhof nicht schon in früheren Werken vorkommt, so kann A. de Weerdt der Verfertiger nicht seyn.

**256. Abraham Willaerts** soll nach Brulliot I. No. 166 der Träger des ersten Zeichens seyn.

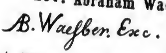


Brulliot zog diese Nachricht aus einem handschriftlichen Notizenbuche des Mr. Hazard, welcher dabei auch bemerkt, dass das Monogramm auf Zeichnungen mit der Jahrzahl 1637 vorkomme. Der Zeichner und Maler Abraham Willaerts war der Sohn des Adam Willaert, welcher unter den Initialen *AWF.* seine Stelle findet. Nach der gewöhnlichen Angabe wurde dieser Abraham Willaerts 1613 zu Utrecht geboren, und von Jan Bylaert unterrichtet, bis er in Paris unter Simon Vouet seine weitere Ausbildung verfolgen konnte. Nach der Rückkehr in's Vaterland soll der Graf Moriz von Nassau sein Augenmerk auf ihn gerichtet, allein der Künstler es vorgezogen haben, als Soldat auf der Flotte nach Afrika sich einzuschiffen, wo er interessante Gegenden mit Scenen aus dem Volksleben, Ansichten von Häfen und Buchten mit Schiffen, und das Treiben der Eingebornen in Zeichnungen darstellte. So behauptet wenigstens Descamps I. 2. p. 212, und berichtet noch weiter, dass Willaerts später in Brüssel für den Grafen Moriz gearbeitet habe, bis ihn endlich der berühmte Baumeister Jakob van Campen nach Amersfoort berief, wo er nach Decamps Versicherung 1660 noch thätig war. Diese Geschichte erzählt auch Immerzeel, fügt aber noch weiter bei, dass der Künstler 1671 zu Utrecht gestorben sei.

Aus dem, was oben gesagt ist, könnte man schliessen, dass Abraham Willaerts Marinemaler gewesen sei, und es tritt auch jedenfalls ein A. Willaerts als solcher dem Adam Willaerts oder Willarts gegenüber auf. Es lebten zwei Künstler Namens Abraham Willaerts, und der ältere von diesen war Historienmaler, nämlich der Träger des gegebenen Monogramms. Immerzeel, De levens &c. III. p. 236, nennt ihn Adam's Sohn, allein dieser Abraham Willaerts sen. wurde 1624 Mitglied der St. Lukasgilde in Utrecht, während der jüngere Meister dieses Namens 1613 erst das Licht der Welt erblickte. Bei seiner Aufnahme in die Gilde überreichte er ein Gemälde, welches die Leiden des Job vorstellt. Es wurde im St. Hiobsgasthuis aufgestellt.

Das zweite Zeichen fanden wir auf einem Bildnisse in Kreide, welches einen Mann in der holländischen Tracht des 17. Jahrhunderts vorstellt. Der Zeichner könnte ebenfalls Abraham Willaerts seyn, wenn nicht Abraham Wuchters dafür einsteht. Dieser Künstler begab sich 1638 oder 1639 mit seinem Schwager Carl van Mander jun. nach Dänemark, und malte viele Bildnisse. Er bediente sich indessen auch eines Monogramms, welches das *W* in dem gothischen *A* zeigt.

**257. Abraham Waesberge** erscheint hier mit seiner Adresse als Kunsthändler, nicht als Kupferstecher.

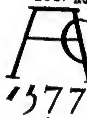


Er war um 1630 — 1650 im Haag thätig. Auf mehreren Blättern aus seinem Verlage stehen die Initialen *A. W. ex.*, und andere sind mit der Adresse in gegebener Weise versehen, wie die Radirungen des Peter Quast und anderer Meister. Den Kunstsammlern ist aber diese Adresse nicht immer erwünscht, da sie

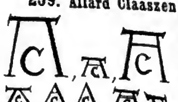
spätere Abdrücke andeutet. So sind z. B. die Radirungen des Moses van Uytenbroeck oder Wtenbrouck, welche die Geschichte des jungen Tobias zum Gegenstande haben, mit der Adresse: *A. Waesber. exc.* zweiter Art, und bereits retouchirt.

Sein Name knüpft sich vornehmlich an eine Copie der kleinen Holzschnittpassion von Albert Dürer, welche aber nicht Waesberge in Kupfer stechen liess, sondern wahrscheinlich Broer Jansz im Haag. Dieser Kunsthändler besass die Platten früher, denn die Abdrücke mit seiner Adresse sind vorzüglicher, und daher erster Art. Dennoch handelt es sich immer nur um die Waesberge'sche Copie, da seit Heller dieser Name geläufig ist. Es ist aber sogar zweifelhaft, ob die Copien mit der Adresse des A. Waesberge zweiter Art sind. Man findet auch schöne Abdrücke mit der alleinigen Adresse des J. A. Colom, welcher demnach Waesberge's Vorgänger seyn könnte. Auf dem Titel der meisten Exemplare steht aber links unten: *J. A. Colom Exc.*, und rechts: *AB. Waesberge Excudit.* Zwei Adressen deuten entweder auf einen gemeinschaftlichen Besitz der Platten, oder es blieb beim dritten Drucke die ältere Adresse stehen. Broer Jans oder Jansz ist jedenfalls älter als Waesberge. Die erwähnten Blätter des Uytenbroeck mit dessen Adresse sind erster Art, und erst später erhielt Waesberge die Platten. Diess ist auch mit der Passion der Fall.

**258. Adrian Crabeth, wenn nicht Alexander Colyns.** Das beigefügte Monogramm steht auf einem Gemälde in der k. Gallerie zu Schleissheim, welches ein sehr gut gemaltes, nur in der Färbung etwas trockenes Frauenbildniss enthält. Man will das Zeichen auf Adrian Crabeth deuten, den Schüler des Jan Swart von Gröningen; allein weder C. van Mander, noch die späteren Schriftsteller konnten ein Werk von ihm nachweisen. C. van Mander vermuthet nur, dass er der ältere Bruder des Wouter Crabeth jun., wenn nicht mit diesem Eine Person sei. Adrian Crabeth soll 1581 zu Autin auf einer Reise nach Rom in der Blüthe der Jahre gestorben seyn. Ob aber das gegebene Monogramm sich auf ihn beziehe, steht sehr im Zweifel. An Christoph Amberger ist indessen nicht zu denken; eher an Alexander Colyns von Cöln, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts malte. In der Vorhalle des Museums zu Cöln sind von ihm 8 Bilder mit Scenen aus der Schlacht von Worringen 1288. Eines dieser Gemälde trägt die Jahrzahl 1582. A. Colyns wird für einen Schüler des Hans von Achen gehalten. Er lebte einige Jahre in München, und daher könnte das fragliche Bildniss der Zeit und dem Orte nach von ihm gemalt seyn. Strixner hat es für das alte Gallerie-werk lithographirt.



**259. Allard Claaszen**, nicht Alaert Claas, möchten wir den Träger dieser Zeichen nennen. Der letztere Name tritt aber zuerst in holländischen Auktionsverzeichnissen auf, und sofort ging er fast in alle Kunstschriften über. Die holländischen Chalcologen kamen wahrscheinlich durch Carl van Mander auf ihren Alaert Claas, der genannte Schriftsteller spricht aber in seinem Werke (Het Leven der Schilders, door J. de Jongh I. p. 236) von einem Maler Allard Claaszen aus Amsterdam, welcher nach seiner Angabe auch „Plaat-snyder" war. In neuester Zeit verfiel man dagegen auf Aertgen Claessen, oder Claeyssen jun., von welchem Carl van Mander nichts weiss. Er kennt nur den Aertgen Klaaszon, oder Aert-



gen van Leyden de Voller, welcher 1498 zu Leyden geboren, und von C. Engelrechtsen (Engelbertsz) unterrichtet wurde, in dessen Weise er anfangs biblische Darstellungen malte. Später folgte Claaszon der Richtung des Jan Schoorel und M. Heemskerk, und auch Franz Floris sah in ihm einen Kunstverwandten, da er die Verdienste des Aartje de Voller vor allen anerkannte, und den Meister von Leyden nach Antwerpen ziehen wollte, weil dieser dort in misslichen Verhältnissen lebte, und eine halbe Ruine bewohnte. Carl van Mander verbreitet sich ausführlich über Aertgen van Leyden, und zählt mehrere Gemälde desselben in der genannten Stadt und zu Harlem auf, welche auch Rathgeber in den Annalen der niederländischen Malerei S. 262 zusammenstellt, mit Hinweisung auf die vielen Zeichnungen, die der Künstler für die Glasmaler um geringen Lohn fertigte. Von Kupferstichen, welche der Schüler des Cornelis Engelbrechtsen, oder ein jüngerer Aertgen Claessen von Leyden hinterlassen haben soll, hatte van Mander keine Kunde, was um so auffallender ist, da er bei Malern öfters von „Prentwerk" spricht. Nur von Prenten (Stichen) und dem „merk" des Allard Claaszen (nach moderner Orthographie Claessen) wusste er.

Die Zeit, in welcher Aertgen Claessen jun. die vielen Blätter mit den gegebenen Zeichen geliefert haben müsste, fällt von 1520—1555, diess ist aber gerade die Blüthezeit des Aertgen van Leyden, welcher als Schüler des C. Engelbrechtsen als der ältere bezeichnet wird, aber einem unbekannten jüngeren Aertgen Claessen oder Claeyssen keinen Raum gestattet. — Der Monogrammist *AC* lebte höchst wahrscheinlich in Utrecht, denn der Name dieser Stadt kommt auf Blättern desselben vor. Aertgen van Leyden hielt sich daselbst nicht auf, und da ein gleichnamiger Sohn dieses Meisters nicht allein unbekannt, sondern auch der Zeit nach der Stecher der vielen Blätter mit dem Monogramme *AC.* nicht seyn könnte, so müssen wir den Aertgen Claessen jun. dahingestellt seyn lassen. Einige wollten indessen den Träger des Zeichens Anton Claessens nennen, wir finden aber keinen Grund zu dieser Annahme. Der Maler dieses Namens, dessen Urtheil des Cambyses in der Akademie zu Brügge die Jahrzahl 1498 trägt, kann es nicht seyn, da der Stecher noch 1555 thätig war. Selbst in dem Falle, dass die Jahrzahl unächt ist, wie Schnaase glaubt, und das Werk einen Zeitgenossen des Franz Floris verrathen sollte, kann man für unsern Monogrammisten keinen Schluss ziehen.

Die Engländer nennen diesen Meister *AC.* „Old Collaert", bleiben aber den Beweis schuldig. Es lebte indessen um 1520—40 ein Kupferstecher Adrian Collaert, welcher der Alte dieses Namens ist, und auf welchen zwei andere folgten, wohl Sohn und Neffe; doch fehlt der Anhaltspunkt, um ihn mit unserm Meister zu identificiren. Einen alten, um 1540 blühenden Kupferstecher Adrian Collaert nennt auch Immerzeel, De levens en werken &c. I. 144, während ihm Alaert Claas, und Aertgen Claessen jun. unbekannt sind. Nur Aertgen van Leyden de Voller findet bei ihm als Maler eine Stelle. Dieses Schweigen von unserm Monogrammisten darf aber nicht dahin gedeutet werden, dass in den Niederlanden der Meister Alaert Claas aufgegeben ist. Immerzeel scheint nur keine Kunde von ihm gehabt zu haben, so wie er auch die drei Adrian Collaert nicht unterscheidet.

Der von C. van Mander erwähnte Maler Allard Claaszen scheint als gleichzeitiger Kupferstecher Berücksichtigung zu verdienen. Die Blätter, welche die verschiedenen Monogrammen tragen, sind aber theils so ungleich, dass man versucht seyn könnte, zwei Stecher *AC.* anzunehmen, und dem alten Collaert einen Theil zu gönnen. Die Ausscheidung wollen wir aber nicht übernehmen.

Bartsch, P. gr. IX. p. 117, beschreibt 59 Blätter von diesem Meister, wir fügen aber 66 andere Stiche hinzu. Doch ist mit diesen 125 Blättern das Werk noch nicht complet, indem sich im Museum zu Amsterdam deren 150 finden. In unserm Supplemente sind viele Seltenheiten.

1) Gott Vater mit der päpstlichen Tiara. Oben rechts das Monogramm. H. 2 Z. 7 L.? Br. 1 Z. 8 L.? — Eines der seltensten Blätter.

2) Bathseba im Bade. Sie steht rechts bis an die Kniee im Wasser, und lehnt sich an den Brunnen. Links kommen die Boten David's heran, und dieser selbst betrachtet vom Fenster aus die Badende. Das Zeichen ist an der Einfassung unten gegen die Mitte zu. Rund, Durchmesser 2 Z. 5 L.

3) Jezabel. Sie steht nackt mit der Schlange um den rechten Arm, und in der anderen Hand eine Schale haltend auf drei kleinen Figuren von Männern. Rechts oben schleudert Gott Vater einen Pfeil auf sie herab, und links steht im Täfelchen über einer Krone: IEzAbE: Links unten ist das vierte Zeichen mit der Jahrzahl 1526. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 8½ L.

4) Judith mit dem Schwerte vor dem Zelte des Holofernes, wie sie das Haupt desselben in den Sack der Magd steckt. — Dieses Blatt wird in Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt, aber ohne Angabe des Maasses.

5) Die Geburt Christi. Links ist ein Hirt, und rechts im Hintergrunde Joseph. Mit dem Zeichen, 8. — Dieses Blatt erwähnt Weigel No. 15,640. Die Darstellung wird von der folgenden wohl verschieden seyn.

6) Die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten, oben in einer Rundung die Verkündigung an dieselben. In architektonischer Umgebung mit Blumenbordure. H. 4 Z. Br. 3 Z. Weigel No. 16,482.

7) Die Madonna mit dem Kinde sitzend, wie sie den Fuss auf den Drachen setzt. In Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt, aber ohne Maassangabe.

8) Die Taufe Christi. Er steht vorn im Wasser, und Johannes giesst, sich herabneigend, die Muschel über sein Haupt aus. Links stehen zwei bekleidete Engel mit hohen Flügeln, und oben sendet Gott Vater die Taube herab. Rechts ist Aussicht auf eine Stadt am Fusse des Berges. Das Zeichen ist am Felsen bei der linken Wade des Täufers. H. 2 Z. 10½ L. Br. 2 Z. 1 L.

9) Die Enthauptung des Täufers Johannes. Salome kniet, und empfängt vom Henker das Haupt, um es dem Herodes zu bringen, welcher im Mittelgrunde mit einem Manne und einer Frau an der Tafel sitzt. Unten in der Mitte nach rechts das Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. 1 L.

R. Weigel erwähnt im Kunstkatalog No. 15,641 eine Enthauptung des Täufers mit der links knieenden Tochter der Salome. Rund, kl. 4. Mit diesem Formate stimmt obige Darstellung nicht.

10) Die leidende Mutter des Heilandes, in einem länglich verschobenen Vierecke, und mit dem Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L. Diese Darstellung ist vielleicht das Gegenstück zu dem folgenden Blatte.

11) Ecce Homo. Ein Blatt dieser Art wird in Ottley's Collection of prints p. 28 ohne nähere Beschreibung erwähnt.

12) Christus mit dem Kreuze sitzend, und vor ihm die Madonna auf den Knieen. Dieses Blatt wird in Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt.

13) Die Schmerzensmutter mit dem Schwerte in der Brust, zu den Seiten ein knieender Mönch und zwei Engel. Oben ist die Kreuzschleppung in einem Runde dargestellt. In gothischer Architektur mit Arabesken. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 11 L. R. Weigel No. 16,477.

14) Dieselbe Darstellung, aber ohne den knieenden Mönch. Oben in der Rundung ist die Flucht nach Aegypten dargestellt. In gothischer Architektur mit Arabesken. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 11 L. Weigel No. 16,478.

15) Derselbe Gegenstand, ohne den Knieenden, und oben im Rund die Darstellung im Tempel. In reicher architektonischer Umgebung mit Arabesken. H. 4 Z. Br. 3 Z. Weigel No. 16,479.

16) Die Gefangennehmung Christi. Die Soldaten weichen vor ihm erschrocken zurück, und hinter dem Herrn bemerkt man die Apostel. Petrus hält das Schwert vor. Die eigentliche Gefangennehmung durch die Juden ist oben in einem kleinen Runde vorgestellt. Unten gegen links bemerkt man das Monogramm, in welchem das *C* verkehrt gegeben ist. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L. — Dieses Blättchen ist sehr selten. Wir entnehmen die Beschreibung dem Catalogue Detmold Leipzig 1857, No. 326.

17) Die Kreuzabnehmung. Links ist Maria in Ohnmacht von zwei Frauen unterstützt. Höchst seltenes Hauptblatt des Meisters, mit dem Zeichen. H. 8 Z. Br. 6 Z. 11 L.

18) S. Mathias, stehende Figur. Oben in einem Runde die Marter desselben, und das Ganze in gothischer Verzierung mit Blumenarabesken. Unten S. MATHIAS: ORA: PRO: H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L. — Dieses Blatt, und die folgenden Apostel erwähnt Weigel No. 16,482 — 90. Jedes Blatt hat eine ähnliche Einfassung.

19) S. Matthäus. Oben im Rund dessen Marter. Unten steht: S. MATTHEVS: ORA: PRO: H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 11 L.

20) S. Simon. Oben in der Rundung dessen Marter. Unten: S. M. SIMON: ORA: PRO: H. 4 Z. Br. 3 Z.

21) S. Jacobus der jüngere. Oben in der Rundung dessen Marter, unten: S. IACOP: MINOR: OR: H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 10 L.

22) S. Philippus. Oben im Rund die Marterscene, unten: S. PHS: ORA: PRO: H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 10 L.

23) S. Petrus. Oben im Rund dessen Marter, unten: S. PETRVS: ORA: P. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L.

24) S. Jacobus Major. Oben im Rund die Marter desselben, unten: B. JACOP: MAIOR: ORA: PRO: H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L.

25) S. Paulus. Oben im Runde dessen Marter, unten: B. PAVWELVS: OR: H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 11 L.

26) St. Georg zu Pferd, von rechts herkommend, durchbohrt mit der Lanze den Drachen, welcher hier den Körper eines Mannes hat. Links oben kniet die Königstochter, und etwas höher sind Gebäude. Links am Rande bei der Kralle des Drachen ganz klein das Monogramm. Rund, Durchmesser 1 Z. 8 L.

27) St. Georg zu Pferd den Drachen tödtend, welcher sich links umstürzt. Oben rechts am Felsen ist das Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 4½ L.

28) Die hl. Catharina im Buche lesend. Sie steht mit langem fliegenden Haare, und zu den Füssen liegt Rad und Schwert. Links sind zwei Säulen ohne Capitäl auf Basen, rechts Pfeiler. Rechts unten in der Ecke das Zeichen. H. 2 Z. 7 L.? Br. 1 Z. 9 L.?

29) St. Catharina mit dem Schwerte in der Rechten. Dieses Blatt ist in Ottley's Collection of prints p. 28 angegeben, so wie eine zweite Darstellung von der Gegenseite, und mit Veränderungen. Vielleicht ist das obige Blatt gemeint.

30) Die hl. Agnes, Büste nach rechts mit der Palme. Das Lamm liegt in der Einfassung des Blattes, und das um dessen Hals gebundene Band hält die Heilige. Links unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 4 L.

31) St. Apollonia, in gothisch-architektonischer Umgebung, und oben eine Rundung mit der Marterscene. Zu den Seiten und unten sind Blumenarabesken. Unten gegen links das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. Weigel No. 16,476.

32) Eine Heilige mit dem Kelche. Zu ihren Seiten sind zwei Kinder und ein Bischof mit dem Herz in der Hand. Oben im Runde wird ein Heiliger vom Teufel versucht. In gothischer Einfassung mit Arabesken. Unten ist eine schwer leserliche Schrift: — — vâ die verlorñe Kinderē. H. 4 Z. Br. 3 Z. Weigel No. 16,480.

33) Eine Heilige mit Crucifix und Herz, dabei ein Heiliger mit Kreuzstab. Oben in der Rundung ist die Madonna mit dem Kinde auf dem Monde von Fürbittenden umgeben. In gothischer Verzierung. H. 4 Z. Br. 2 Z. 10 L. Weigel No. 16,481.

34) Ein heiliger Bischof mit Knieenden zu seinen Seiten. Oben im Runde ist St. Martin dargestellt, und das Ganze in einer Einfassung von gothischen Arabesken mit Kindern &c. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L. Weigel 16,475.

35) St. Martin zu Pferd, nach rechts gewendet. — Eine solche Darstellung wird in Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt, aber ohne nähere Angabe.

---

36) Cleopatra mit der Schlange an der Brust, welche sich um ihren rechten Arm windet. Sie sitzt auf einem Felsen, wendet sich aber im nackten halben Leibe nach rechts. Links unten steht: CLEOPATRA, und nach rechts das sechste Zeichen mit der Jahrzahl 1526. H. 2 Z. 7½ L. Br. 1 Z. 9 L. — Diess ist eines der Hauptblätter des Meisters, und sehr selten.

37) Cleopatra mit zwei Schlangen an der Brust unter einem Baume am Ufer des Meeres sitzend. Sie wendet den Kopf mit den fliegenden Locken nach links, wo am Horizont ein Fahrzeug sichtbar wird. Ueber ihren Unterleib ist eine Draperie geschlagen, und rechts bei ihrem linken Fusse liegt die Krone auf dem Boden. Unten ist das vierte Zeichen im Täfelchen. H. 3 Z. Br. 2 Z. 1½ L. — Dieses schöne Blatt ist sehr selten.

38) Mars mit Venus und Amor, stehend von vorn gesehen. Mars ist links mit Schild und Keule, und rechts führt Venus den Amor mit dem Köcher am Arme. Im Grunde erheben sich vier grosse Bäume, und oben gegen links steht auf dem am Aste hängenden Täfelchen in zwei Zeilen: VERIGHT (Utricht?). H. 4 Z. 8½ L. Br. 3 Z. 6 L. — Dieses Blatt ist sehr selten.

39) Eine nackte weibliche Figur auf Wolken sitzend. Neben ihr hält ein geflügelter Knabe eine Tafel mit der Schrift: A. B. C. CARMENTIS INVENTRIX. — Diese Darstellung wird in Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt, doch ohne Maasangabe.

40) Das Urtheil des Paris. — Dieses Blatt wird ebenfalls in Ottley's Collection p. 28 als dem Verfasser des Peintre graveur unbekannt erwähnt. Somit muss die von Bartsch No. 25 erwähnte Copie nach H. S. Beham nicht gemeint seyn.

41) Die Geometrie, weibliche Figur mit nacktem Oberleibe auf einer Brüstung sitzend. Sie neigt sich mit einem Instrumente, welches sie auf der rechten Achsel trägt, nach rechts, wo oben die Jahrzahl 1525 steht, und am Rande in halber Höhe das Zeichen sich befindet. Links oben steht: GEOMETRIA. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 8 L.

42) Die Melancholie. — Eine solche Darstellung ist kurzweg in Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt, aber ohne weitere Angabe. Von einer Copie nach Dürer wird wohl nicht die Rede seyn.

43) Diana. — Dieses Blatt wird ebenfalls bei Ottley p. 28 erwähnt, aber ohne nähere Angabe.

44) Die nackte Königin auf dem Throne von einem Drachen überrascht. Im Grunde links versammeln sich im Hofe des Palastes die Frauen der Königin, und betrachten mit Schrecken, wie der Drache dieselbe durch die Luft entführt. In der Mitte ist das Zeichen und das Wort: VTRICH. Am Rande steht die Jahrzahl 1555. Durchmesser 8 Z. 6 L. — Dieses von Bartsch No. 34 beschriebene Blatt erwähnen wir des zweiten Abdruckes wegen, welchen der genannte Schriftsteller nicht kannte. Auf Blättern dieser Gattung ist das Wort Vtrich und die Jahrzahl auspolirt.

45) Zwei Männer und eine schlafende Frau, letztere links des Blattes. Ein Mann neigt sich knieend über sie, und hinter ihr kommt ein Satyr mit dem Kruge. Den Grund bildet felsiges Land, und rechts in halber Höhe am Felsen ist das Zeichen mit der Jahrzahl 1554. H. 7 Z. Br. 5 Z. — Dieses von Bartsch No. 41 erwähnte Blatt ist eine veränderte Copie nach dem Stiche von A. Dürer No. 70, Entwurf von fünf Figuren genannt. Im Künstler-Lexicon II. S. 559 ist dieses Blatt doppelt aufgeführt, einmal unter dem Namen des Bades nach A. Dürer. Letzteres schreiben Murr und Lepel dem Adrian Collaert zu, wesswegen sie eines Irrthums beschuldiget werden; allein wenn je ein Blatt mit diesem Zeichen dem alten Collaert angehöret, so ist es dieses.

46) Eine allegorische Darstellung. Auf den Wellen schwimmt ein grosses muschelartiges Fahrzeug, in welchem ein nackter Mann sitzt, wie er ein Gefäss mit Säulen auf einer Draperie umfasst. Hinter ihm nach links ist eine Säule mit zwei Schlangen und dem Medusenhaupte, und daneben ein geflügelter Helm mit dem Drachen auf dem Kamme. Ueber diese Gruppe schreitet ein grosser nackter Mann von rechts nach links hin, und hält ein vom Winde schwellendes Segel. H. 10 Z. 8 L. Br. 8 Z. 4 L. — Dieses Blatt ist ohne Zeichen, wird aber dem A. Claas zugeschrieben. Table générale p. 112 No. 8.

47) Zwei Reiter und drei nackte Männer zu Fuss im Kampfe. Jener zur Linken greift mit der Keule einen Löwen an. Medaillon, Durchmesser 3 Z. — Dieses Blatt wird in Frenzel's Catalog Sternberg V. No. 940 muthmasslich dem A. Claas zugeschrieben.

48) Ein junger reichgekleideter Mann mit Hut und Pelzmantel am Tische sitzend, auf welchem viel Geld liegt. Er trägt auf der Brust einen Todtenkopf. Zu den Seiten sind zwei verzierte Säulen, und oben zwei Genien bei Arabesken. H. 3 Z. Br. 2 Z. 1 L. — Frenzel erwähnt dieses schöne Blatt im Catalog Sternberg V. No. 941, und hält es muthmasslich für das Werk unsers Künstlers. R. Weigel, Kunstkatalog No. 18,974, spricht sich entschieden für Aertgen Claeyssen aus, und möchte in dem Dargestellten das Portrait des Meisters erkennen.

---

49) Eine Monstranze mit gothischen Verzierungen. In der Mitte sind sieben Rundungen mit Scenen aus dem Leben Jesu. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 4 L. R. Weigel No. 16,474.

50) Der obere Theil einer Scheide. In der Nische sieht man einen nackten Mann mit einem Weibe, oder vielmehr Adam und Eva, da diese dem sie umhalsenden Manne einen Apfel reicht. Zwischen beiden nach unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. oben 1 Z. 2 L., unten 1 Z. Dieses seltene Blatt hat wahrscheinlich ein Gegenstück, welches den unteren Theil der Scheide enthält.

51) Muster zu einer Scheide, geziert mit den Figuren eines Herrn und einer Dame unter einem Bogen. H. 2 Z. 8 L., Br. oben 11, unten 10 L.

52) Die beiden Seiten einer Scheide auf demselben Blatte. Die erste Seite zeigt Herkules mit der Keule, nackt und mit einem Kranze von Blättern auf dem Haupte, die zweite stellt Venus mit Amor vor, welchen sie an der Hand führt. Zu ihren Füssen ist das Zeichen. H. 3 Z. 2½ L. Br. oben 1 Z. 9 L., unten 1 Z. 5 L.

53) Eine Messer- oder Dolchscheide mit zwei Figuren à l'antique in Kniestück. Jene zur Linken, die Liebe vorstellend, hält mit der rechten Hand ein Herz empor, und die andere Figur, die Stärke, erfasst mit beiden Händen eine Säule. Die senkrechte Linie, welche die beiden Figuren trennt, lässt ein Musterblatt für Eisenschneider erkennen. H. 3 Z. 2 L., Br. oben 2 Z., unten 1 Z. 6 L.

54) Ein Fries mit vier Centaurn, jeder mit einem nackten Weibe gruppirt, und dasselbe fortschleppend. In der Mitte oben das Zeichen. H. 1 Z. 2 L. Br. 4 Z. 1 L. — Dieses seltene Blatt ist von einem Ungenannten copirt, und zwar von der Seite des Originals.

55) Ein Fries mit Centaurn, welche um Weiber kämpfen, zwischen Arabesken dargestellt. Ein seltenes und schönes Blatt. H. 1 Z. 1 L. Br. 2 Z. 5 L.

56) Ornament mit zwei in Laubwerk ausgehenden Centaurn. Die Centauerin erfasst den Mann bei den Haaren, und in der Mitte unten kreuzen sich die Pferdefüsse. Rechts und links windet sich das Laubwerk, und endet in grosse Blumenkronen. Oben in der Mitte das Monogramm mit 1529 oder 1520 im Täfelchen. H. 2 Z. 2 L. Br. 3 Z. H. der Platte 2 Z. 4½ L. Br. 3 Z. 3 L.

57) Ein Laubwerk, welches von der Mitte aus nach rechts und links sich windet, und in Masken ausgeht. Oben in der Mitte das Zeichen. H. 1 Z. Br. 2 Z. 11 L.

58) Ornament mit einer Vase, welche zwischen zwei phantastischen Thieren steht, in der Art, dass letztere die Henkel bilden. Auf der Vase ist ein Vogel, auf welchen die Thiere ihre Pfoten legen. Unten in der Mitte ist ein Täfelchen mit dem Monogramme, alles auf schwarzem Grunde. Dieses Blatt ist nach dem Anonymus von 1527 copirt, und sehr selten. Wir fanden es nur im Catalog Reynard II. No. 110 erwähnt, wo aber die Maassangabe fehlt.

59) Eine Arabeske mit zwei Männern, der eine mit Pfeil und Bogen, der andere mit dem Schwerte. — Dieses Blatt ist in Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt, aber ohne Angabe des Maasses.

60) Ein Fries mit mehreren Figuren. In dem von zwei Pferden gezogenen Wagen steht ein Mann und ein Weib. Voraus gehen Weiber mit Trophäen, andere und ein Mann zu Pferd folgen nach. Unter dem Pferde ist das Monogramm. — Dieses Blatt wird ebenfalls bei Ottley erwähnt.

61) Ein Fries mit einer Hirsch- und Haasenjagd. Der Jäger verfolgt mit sieben Hunden die Thiere, zwei Haasen und einen Hirsch. Unten zwischen den Beinen des Jägers das Monogramm. H. 1 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

62) Ein Fries mit einer Wolfsjagd im Walde. Der Wolf läuft, von einem Bauer mit dem Dreschflegel verfolgt, nach links, und rechts am Rande klopft ein Weib auf den Kessel, ein Bauer auf die Pfanne, ein anderes Weib erhebt den Rechen &c. Links erwarten zwei Männer den Wolf mit einem langen Spiesse. Unten rechts ist das Monogramm. H. 1 Z. 3 L. Br. 5 Z. 4 L.

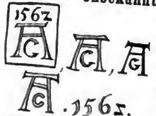
63) Vignette mit zwei Sphinxen. In der Mitte ist eine Vase, an deren Fuss zwei Delphine sich zeigen. Zu den Seiten sind die beiden Sphinxe, die eine mit Widderhörnern, die andere mit Eselsohren. H. 1 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L.

64) Vignette mit Arabesken, und wie sich ein weiblicher Triton gegen die priapischen Zumuthungen eines männlichen wehrt. Oben das Monogramm und die Jahrzahl 1529. Sehr seltenes Blättchen, qu. 12.

65) Vignette mit Mars und Venus in Nischen, mit Laubwerk verziert. In Ottley's Collection of prints p. 28 erwähnt.

66) Vignette mit Laubwerk, aus welchem rechts und links zwei grosse, Frazen bildende Blätter, hervorgehen. In der Mitte oben das Zeichen. H. 1 Z. ½ L. Br. 2 Z. 11 L.

**260. Unbekannter deutscher Kupferstecher**, welcher um 1562 thätig war, und nicht mit H. Aldegrever verwechselt werden darf, da er einer ganz anderen Richtung angehört. Bartsch P. gr. IX. p. 484 nahm das Zeichen irrig für *AG*, und in seiner Monogrammentafel könnte man auch eher auf diese Buchstaben rathen, als auf *AC*. Einige Schriftsteller, welche den Buchstaben *C* richtig auffassten, verfielen desswegen auf den sogenannten Alaert Claas, allein die Blätter mit diesem Zeichen haben mit jenen des genannten Meisters nur oberflächliche Aehnlichkeit. A. Claas, unser Allard Claaszen, welcher den vorhergehenden Artikel behauptet, war 1562 nicht mehr am Leben, da das jüngste Datum auf seinen Blättern 1555 ist.



Bartsch l. c. beschreibt 9 Blätter von der Hand dieses Meisters, und gibt das dritte und vierte der obigen Zeichen. Die beiden ersten sind nach den Originalen neu gezeichnet, und man wird kaum versucht werden, *AG* statt *AC* zu lesen.

1) Der Kopf des Gott Vaters mit der päpstlichen Tiara, aus A. Dürer's grossem Blatte der hl. Dreifaltigkeit, B. No. 112, H. No. 1646. Rechts sieht man noch einen kleinen Theil des Kopfes Christi, und oben im leeren Hintergrunde ist das zweite Zeichen. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L. — Diese schöne und seltene Copie kennen Bartsch und Heller nicht.

2) [B. 1.] Der Traum des Jakob von der Himmelsleiter. Der Patriarch schläft im Vorgrunde mit dem Wandersacke unter dem Kopfe, und im Mittelgrunde steigen Engel die Leiter hinan. Rechts vom Kopfe des Jakob steht das Zeichen ohne Jahrzahl in halber Höhe des Felsens. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 3½ L.

3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Arme, Büste nach links. Letzteres legt beide Hände auf den Busen der Mutter, welche eine Krone trägt, und von Flammen umgeben ist. Die Büste ruht auf dem Halbmonde, in welchen sich ein phantastischer Dämon mit dem Apfel im Munde verschlingt. Rechts unten ist das Zeichen ohne Jahrzahl. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 2 L. — Dieses seltene Blatt wird im Pariser Museum dem Alaert Claas zugeschrieben.

4) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur en face. Sie reicht ihm mit der Rechten die Brust, und oben halten zwei Engel eine Krone über ihrem Haupte. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 10 L. Br. 3 Z. 11 L. — Dieses Blatt, welches Bartsch X. p. 126 erwähnt, scheint von demselben Meister zu seyn, welcher das obige gestochen hat.

5) Die hl. Gertraud, Aebtissin von Nivelle, mit einem Papierstreifen, auf welchem Mäuse abgebildet sind. Links oben das Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 9 L.

6—12) [B. 2—9.] Der Todtentanz, nach Bartsch eine Folge von 7, nach Brulliot 8 Blättern von 1562. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L. — Früher wollte man diese Blätter dem H. Aldegrever zuschreiben, F. Douce, Dance of Death. London 1833 p. 160, zählt aber mit Recht den Monogrammisten zu den Unbekannten.

6) [B. 2.] Ein deutscher Herr mit der Dame an der Hand. Links vor ihnen schreitet der Tod mit der Trommel. Links oben das Zeichen mit der Jahrzahl 1562 auf einem Täfelchen.

7) [B. 3.] Ein Herr, welcher mit seiner Dame tanzt, während rechts der Tod das Hackbrett schlägt. Rechts oben das Täfelchen mit dem Zeichen und 1562.

8) [B. 4.] Der Herr mit dem Falken auf der linken Faust, und zur Seite einer Dame. Links steht der Tod im Mantel mit der Sanduhr. Oben rechts das Täfelchen mit dem Zeichen und 1562.

9) [B. 5.] Ein alter Herr im Begriffe sich mit einer jungen Dame zu verbinden. Sie reichen sich die Hände, während der Tod zwischen beiden die Sanduhr erhebt, und das Paar umfangen will. Das Täfelchen mit dem Zeichen und 1562 ist unten gegen rechts.

10) [B. 6.] Der Tod in Narrenkleidung links des Blattes, wie er einen jungen Herrn mit seiner Dame vorfolgt. Oben in der Mitte das Täfelchen mit dem Zeichen und 1562.

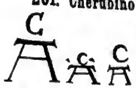
11) [B. 7.] Der Tod in Begleitung eines Herrn und einer Dame, welche sich an der Hand führen, und ihre Schritte nach links richten. Das Täfelchen mit dem Zeichen und 1562 ist rechts oben.

12) [B. 8.] Ein alter Herr mit einer Dame an der Hand, an deren Seite links der Tod mit der Sanduhr geht. Letzterer trägt eine hohe Mütze mit Federn, und einen Degen an der rechten Seite. Der Zug geht nach links, und rechts oben ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1562.

13) Ein Triton mit dem Weibe auf dem Rücken, und einer Bacchantin auf der linken Schulter, qu. 12.

14) Eine Wolfsjagd. Bauern und Weiber verfolgen das fliehende Thier nach links hin, wo eine Falle gestellt ist. Rechts unten das Zeichen. H. 1 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L.

**261. Cherubino Alberti**, Maler und Kupferstecher, über welchen wir No. 208 ausführlich gehandelt haben, da er sich häufiger eines aus *ABC* bestehenden Monogramms bediente. Die gegebenen Zeichen findet man aber ebenfalls auf Stichen dieses Meisters, so wie auf Copien nach demselben. Letztere machen sich durch eine gewisse Trockenheit bemerklich, und sind nicht so kräftig im Stiche, wie die Originale.



Unter den Blättern mit dem zweiten Zeichen machen wir besonders auf eine Folge von 6 Stücken nach der Zeichnung von Francesco Salviati aufmerksam. Jedes Blatt enthält zwei Muster zu Messern mit schön verzierten Heften. Vier dieser Messer sind bezeichnet, die anderen ohne Monogramm. H. 9 Z. 5 L. Br. 4 Z. 4 L. Diese Folge gehört zu den Seltenheiten.

**262. Adrian Collaert**, der ältere dieses Namens, war Zeichner und Kupferstecher, und machte seine Studien in Italien, wie diess auch aus den Blättern nach eigener Erfindung erhellet. Ein älterer Meister dieses Namens wurde aber bisher nicht unterschieden. Man legte alle Blätter dem jüngeren Adrian Collaert bei, welcher aber der Sohn des Hans Collaert ist, und einen gleichnamigen Landschaftsmaler zum Onkel hat. Unser Meister blühte um 1510—40 in Antwerpen.



Brulliot I. No. 210 sagt, dass man obiges Zeichen auf Copien nach Blättern von Albrecht Dürer finde, hält aber den Adrian Collaert nicht für den Träger desselben, da Collaert's Blätter mit *AC* bezeichnet seien. Diess ist indessen der jüngere A. Collaert. Die Copien nach Dürer gibt weder Bartsch noch Heller an, und sie scheinen daher Blätter mit

diesem Monogramme nicht gesehen zu haben. Wir fanden es nur auf einem Blatte, welches einen Heiligen vorstellt. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 8 L. Der Stich ist fein, in der Auffassung des Gegenstandes aber zeigt sich ein Meister, welchem die römische Schule nicht unbekannt war.

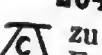
Uebrigens glauben wir, dass A. Collaert sen. auch eines Monogramms sich bedient habe, welches jenem des Allard Claaszen No. 259 ähnlich ist, wo das *C* im *A* angebracht ist. Unter *AC* erwähnen wir auch ein Blatt von 1538, welches von dem alten Collaert seyn dürfte.

**263. Unbekannter Zeichner** oder **Maler**, welcher in München gelebt zu haben scheint. Das gegebene Monogramm finden wir auf Bildnissen alter bayerischer Herzoge in J. A. Zimmermann's Series imaginum augustae domus Boicae. Monachii M. D. CC. LXXIII., fol. Es steht auf dem Bildnisse des Herzogs Ernst I., so wie auf jenem seiner Gemahlin Beatrix von Mailand. Ersterer starb 1438, und letztere 1432. Die Herzogin Beatrix, geb. 1398, erscheint als junge Dame, und somit müsste der Maler um 1420 gelebt haben; allein die Bildnisse sind im Costüme aus der Zeit Maximilian's I. dargestellt, und sind sonach nicht für Originale zu nehmen.



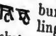
Der Meister *AC*. arbeitete wahrscheinlich um 1620—30. Damals liess der Churfürst Maximilian I. mehrere Bildnisse seiner Vorfahren malen. Von Herzog Ernst I. und seiner Gemahlin war wohl kein Originalbildniss vorhanden. Auch zwei andere Bildnisse mit dem zweiten Zeichen, nämlich jene des Herzogs Wilhelm III. († 1435), und seiner Gemahlin Margaretha von Cleve († 1432), sind nur nach späteren Zeichnungen oder Gemälden gestochen, nicht nach gleichzeitigen Bildern. In der k. Gallerie zu Schleissheim ist eine ganze Reihe von Portraiten bayerischer Fürsten und Fürstinnen, die meisten sind aber im 16. und 17. Jahrhundert gemalt. Für unseren Monogrammisten haben wir keinen Namen, wagen auch nicht einmal eine feste Zeitbestimmung, da er ebensowohl im 16. Jahrhunderte, als zur Zeit Zimmermann's gelebt haben könnte. Das Zeichen steht immer nur am Rande der Platte, nicht im Gemälde, so dass auf diesem kein solches vorkommt.

**264. Unbekannter Meister**, welcher nach Brulliot App. I. No. 14 zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Von seiner Existenz zeugt ein gestochenes Blatt nach Art der Niellen, und somit möchte der Meister zur Classe der G o l d s c h m i e d e gehören. Der Kupferstich, welchen Brulliot nicht selbst gesehen hatte, und den auch wir nirgend beschrieben fanden, stellt die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse vor, und zwar vor dem Throne der hl. Anna, welcher unter einem oben mit Cherubimköpfen verzierten Bogen steht. Links ist St. Joseph, rechts St. Joachim, und oben bemerkt man Aaron und andere Figuren des alten Testaments. Einige halbe Figuren von Heiligen halten Bandrollen, auf welchen die Namen der dargestellten Personen geschrieben sind. Links unten steht das Monogramm des Künstlers. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 3 L.



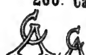
Das obige Zeichen könnte verleiten, an Alaert Claas zu denken, unseren Allard Claaszen No. 259. Das fragliche Blatt ist aber von einem älteren Meister, welcher ebenfalls der niederdeutschen Schule angehören könnte.

**265. August Corrodi**, Zeichner und Maler, ein Schweizer von Geburt, gehört zu den geistreichsten Künstlern unserer Zeit. Zögling der Münchener Akademie machte er sich durch Genrebilder bekannt, und lieferte auch viele Zeichnungen zur Illustration von Jugendschriften im Verlage der J. Luckhardt'schen Buchhandlung (O. Bertram)



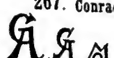
in Cassel. In der Erzählung von Mathilde Bodenstedt: Maria und Elsbeth, 1853, sind vier Holzschnitte nach seinen Zeichnungen. In diesem Jahre erschien von ihm auch eine Sammlung von Liedern unter dem Titel: Lieder von August Corrodi. Mit Zeichnungen von demselben. Auch eine illustrirte Jugendschrift haben wir von diesem Künstler: Ferientage auf Onkels Schloss. Cassel 1853. Auf den Blättern in den genannten Werken findet man obige Zeichen. Gegenwärtig lebt der Künstler in St. Gallen. Er ist der Verfasser eines humoristischen Cataloges der allgemeinen Kunstausstellung der Schweiz 1856, welche er als kunstliebender Heuschreck besuchte. Dieses Schriftchen erschien unter dem Titel: Kreuz- und Quersprünge in der schweizerischen Kunstausstellung. St. Gallen 1856. Corrodi spricht sich darin mit eben so viel Laune als Sachkenntniss aus.

**266. Carl Andreae**, Zeichner und Maler aus Cöln am Rhein, machte



seine Studien an der Akademie in Berlin, und verweilte zu gleichem Zwecke auch einige Zeit in Düsseldorf. Man findet historische Gemälde von seiner Hand, meistens biblische Darstellungen. Auf Zeichnungen und kleineren Bildern steht das Monogramm. Holzschnitte mit dieser Bezeichnung begegnen uns in dem Werkchen: Christenfreude in Lied und Bild. Geistliche Lieder mit Holzschnitten nach Zeichnungen von C. Andreä, L. Richter, und Jul. Schnorr von Carolsfeld, herausgegeben und verlegt durch A. Gaber's Atelier für Holzschneidekunst, 8. Im ersten Hefte (1855) tragen die Blätter mit Christus am Kreuze, und dem auf dem Grabe stehenden Heilande das Monogramm dieses Künstlers. Andreä lebt jetzt wahrscheinlich in Dresden. Im Jahre 1850 und so fort übte er seine Kunst in Berlin.

**267. Conrad Aigner**, Maler von Ingolstadt, ist einer der vielen



Künstler des 16. Jahrhunderts, deren Namen in Vergessenheit geriethen. Auf die Entdeckung desselben führte uns ein altes Künstlerverzeichniss mit den Werkzeichen. Aigner begab sich später von Ingolstadt nach Landshut, wo er noch 1535 thätig war. In den Weissenburger'schen Druckwerken sind Holzschnitte nach seinen Zeichnungen, auf welchen aber kein Monogramm steht. Gemälde können wir nicht nachweisen.

1) Sultan Soleyman getzt Türkischer Keyser. Büste nach rechts gekehrt. Ohne Zeichen. Holzschuitt, wahrscheinlich von Michael Ostendorfer. H. 14 Z. Br. 9 Z. 6 L.

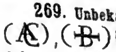
2) Ein Stammbaum der türkischen Sultane mit ihren Büsten. Unten steht das zweite Zeichen und jenes mit *MO*, welches sich auf Michael Ostendorfer bezieht. Die Beischrift: INGOLSTATY 1528, bestimmt Zeit und Ort. Oben steht die Jahrzahl 1527. H. 14 Z. 2 L. Br. 9 Z. 5 L. Michael Ostendorfer hat diesen Stammbaum in Holz geschnitten.

**268. Alexander Clarot**, Maler von Wien, erwarb sich durch seine



Portraite in Miniatur und Aquarell Ruf. Doch finden sich auch Genrebilder von seiner Hand. Auf mehreren seiner Werke steht das Zeichen mit der Jahrzahl. Starb um 1840.

**269. Unbekannter Maler**, wenn je das Zeichen einem solchen an-



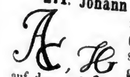
gehört. Im Museum des Louvre ist das Bildniss einer Frau im rothen Kleide, deren Haupthaar von einer Schnur zurückgehalten wird. In dem Ziertheile bemerkt man die gegebenen Zeichen, welche sich nach der Ansicht eines Berichtgebers im Kunstblatt 1841 S. 86 eher auf die dargestellte Person, als auf einen Künstler beziehen könnten. Im Stirnbande dürfte allerdings ein solcher

sein Namenszeichen nicht angebracht haben, es ist aber auch die Stelle zur Bezeichnung des Tauf- und Familiennamens der Dame eine ungewöhnliche. Wer diese sei, ist nicht bekannt; sollte sie aber dem Künstler nahe gestanden seyn, so möchte es nicht zu gewagt erscheinen, wenn man seine und der Dame Namenschiffre in der Haarschnur vermuthen wollte. Der Referent im Kunstblatte glaubt, das Bild sei von Giovanni Bellini, oder von dessen Schüler Gio. Battista Cima da Conegliano gemalt. In diesem Falle könnte man *IB* im zweiten Monogramme auf Johannes Bellini deuten, das Zeichen *AC* bliebe aber für ihn ohne Bedeutung. Dagegen könnte man ohne Zwang Johannes Baptista Cima A Conegliano lesen. Im Catalogue du Musée du Louvre par M. Villot wird aber das Bildniss dem Vittore Carpaccio zugeschrieben, so dass die Deutung der Zeichen auf einen anderen Künstler vereitelt wäre. Allein O. Mündler (Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musee du Louvre p. 56) spricht das Bild dem V. Carpaccio entschieden ab, und hält es für das Werk eines Malers der Schule von Mailand, oder Ferrara, und schliesst jeden Venezianer aus. In diesem Falle fällt auch die Deutung auf G. Bellini, oder G. B. Cima da Conegliano weg, da diese Künstler zur venezianischen Schule zählen. Die Zeichen des Stirnbandes der unbekannten Dame bleiben daher ein Räthsel.

**270. Adrian Huberti**, Kunsthändler von Antwerpen, soll nach *AC exc.* Brulliot I. No. 208 Blätter aus seinem Verlage mit diesem Zeichen versehen haben. Allein das Monogramm scheint aus den Buchstaben *AC* zu bestehen, und daher ist es um so weniger für das Adresszeichen Huberti's zu nehmen, als dieser Kunsthändler gewöhnlich mit den verbundenen Buchstaben *AH* zeichnete. Wir vermuthen daher unter dem gegebenen Monogramme die Adresse des jüngeren Adrian Collaert, auf welchen wir No. 262 aufmerksam gemacht haben.

Huberti soll auch in der Weise des Jakob Callot und Antonio Tempesta Blätter gestochen haben. Sollte auf solchen Blättern das obige Zeichen vorkommen, so rühren sie wahrscheinlich von A. Collaert jun. her. Er war Huberti's Zeitgenosse gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

**271. Johann Andreas Graf**, welcher Bildnisse, architektonische Dar-



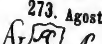
stellungen, Blumen u. s. w. malte, soll nach Christ (Monogr.-Erkl. S. 93) der Träger des ersten Zeichens seyn. Dieser Schriftsteller bildete aber sein Monogramm wahrscheinlich aus dem zweiten Zeichen, welches auf den radirten Blättern des J. A. Graf, und auch auf Stichen nach seinen Zeichnungen vorkommt. Es ist *JG* zu lesen, und daher kommen wir darauf zurück. Graf starb in Nürnberg 1701.

**272. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte



des 17. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt haben dürfte. Nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Börner findet man dieses Zeichen rechts unten auf einem Blatte mit dem Brustbilde eines Mannes, welcher eine Blume in der Rechten hält. Auch in dem einfach schraffirten Grunde sind Blumen angebracht. Auf der Schriftrolle unter dem Bildnisse steht: Ferdinand Waldt. glasser. ward geborn In der kays. Haubtstatt Wien A. 1624.· Starb In Nürnberg Año 1675., gr. 8.

**273. Agostino Carracci**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Bo-



logna 1557, gest. zu Parma 1602. Die Verdienste der Carracci und ihrer Schule sind längst gewürdiget, da sie eine neue Epoche in der Malerei herbeiführten. Agostino, berühmt durch seine Bilder der Communion des hl. Hieronymus, der Himmel-

fahrt Mariä &c., bildet aber auch in der Kupferstecherkunst einen neuen Abschnitt, da er mit dem Stichel eine auf das Ganze eines Bildes berechnete Wirkung zu erreichen suchte, was ihm aber noch nicht vollkommen gelang, indem seine Blätter im Vergleiche mit späteren Stichen mehr oder weniger das Ansehen einfacher Anlagen haben. Die übrigen Stecher der Carracci'schen Schule liessen allmählig den Grabstichel ganz bei Seite, da sie durch die Nadel die malerische Wirkung von Licht und Schattenmassen, den Ton des Gemäldes besser erreichten, als durch die feinere Modellirung mittelst geschmeidiger Schraffire, deren sich Agostino nach der Weise älterer Meister noch bediente. Ueber dieses Verhältniss ist G. v. Quandt's Entwurf einer Geschichte der Kupferstecherkunst S. 209, und besonders das Verzeichniss der Kupferstichsammlung desselben (Leipzig 1853) S. 33 zu vergleichen. Auf das Technische geht Cav. Longhi, die Kupferstecherei, oder die Kunst in Kupfer zu stechen, deutsch von C. Barth. Hildburghausen 1837 S. 88, vorzugsweise ein.

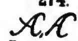
Hier haben wir es nur mit zwei Blättern zu thun, welche Bartsch P. gr. XVIII. No. 28 u. 103 beschreibt. Wir haben diese sehr seltenen Blätter nicht gesehen, und geben daher die beiden letzten Zeichen, welche sich auf denselben finden sollen, nach Brulliot I. No. 178. Bartsch fügt auf seiner Monogrammentafel nur das erste, aus *AGC.* bestehende Namenszeichen bei, die beiden anderen nicht. Unter den Initialen *A. C.* kommen wir auf Ag. Carracci zurück, und bringen Zusätze zu Bartsch. Auch unter der Abbreviatur *A. Car.* und *Aug. Car.* sind Nachträge zu finden.

B. 28. Der Teufel säet Unkraut auf dem Felde, während die Arbeiter schlafen. Rechts unten ist nach Brulliot das zweite Zeichen. H. 7 Z. 1 L. Br. 9 Z. 7 L. — Man findet zweierlei Abdrücke:

I. Von der ursprünglichen, ganzen Platte. Sehr selten.
II. Die Platte in der Mitte durchschnitten.

B. 103. Die hl. Jungfrau mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse am Fusse des Kreuzes. Zwei Engel unterstützen ihn, und Maria erhebt weinend beide Hände. Am Kreuze steht: *Torcular Calcavi Solus Isa.* LXIII. Links unten: Michael Angelo Bonaroti In. 1579, und unten gegen rechts das dritte Zeichen. H. 15 Z. Br. 10 Z. 4 L. — Dieses Blatt ist sehr selten, und unter dem Namen der Pietà des Michel Angelo bekannt.

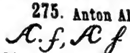
**274. A. Czechowicz**, Formschneider, war um 1845 in Paris thätig.



Die gegebenen Zeichen findet man auf Blättern in folgendem Werke: Le Diable à Paris — par M. M. George Sand, P. J. Stahl &c. 2 B. Paris 1845—46.

In Paris lebt auch ein Formschneider A. Castan, welcher sich ebenfalls eines aus *AC.* bestehenden Monogramms bedient haben könnte.

**275. Anton Alexander Joseph Cardon**, Kupferstecher, wurde 1739



zu Brüssel geboren, und von de la Pegna unterrichtet. Letzterer war Hofmaler der Kaiserin Maria Theresia, und diese verlieh auch dem A. Cardon eine Pension, um in Rom seine Studien zu vollenden. Er wollte Maler werden, fand sich aber nach drei Jahren zu Neapel durch den englischen Gesandten W. Hamilton veranlasst, zu Gunsten der Stecherkunst zu entscheiden. Er radirte mehrere Platten für dessen Werk über etruskische, griechische und römische Alterthümer (1766), so wie verschiedene Ansichten aus der Umgebung von Neapel, kl. qu. fol. Auf diesen Blättern findet man obige Zeichen. Später wurde Cardon Professor an der Akademie in Brüssel, wo er ausser einigen Karten, Bildnisse und Vignetten, so

wie auch Blätter nach Gemälden vlämischer Meister gestochen hat. Er starb zu Brüssel 1822.

Dieser geschickte Künstler ist der Vater des berühmten Kupferstechers Anton Cardon, welcher 1772 zu Brüssel geboren wurde, später aber in England durch grosse Blätter seinen Ruf gegründet hatte. Er starb zu London 1813.

**276. Aliprando Caprioli**, Kupferstecher von Trento, war um 1575 — 1596 thätig. Er stach Bildnisse und historische Darstellungen in der Weise des Agostino Carracci, doch meistens nach Meistern aus der Zeit des Verfalls der Kunst. Zu seinen Hauptwerken gehören zwei Blätter nach T. Zuccaro, die Erweckung des Lazarus, und die Himmelfahrt Mariä (1577). Auch die Bekehrung der Magdalena, und das Abendmahl des Herrn ist zu nennen. Die meisten Stiche Caprioli's tragen den Namen. Das erste Zeichen steht auf einem Blatte nach Rafael Motta, den Moses vorstellend, wie er durch Aaron dem Herrn ein Opfer bereiten lässt. Das beigefügte *fe* findet man auf Blättern einer Bildnisssammlung, unter dem Titel: Ritratti di cento capitani illustri con li lor fatti in guerra, intagliati da Aliprando Capriolo, e datti in luce da Filippo Tomasino e Giovanni Turpino. Roma 1596, 4. Die Bildnisse dieser berühmten Helden kommen fast alle in Pauli Jovii elogiis virorum illustrium vor. Im Jahre 1600 erschien eine neue Auflage.

AC fe AC

A. Caprioli zeichnete auch mit den Initialen seines Namens.

**277. Adrian Collaert**, der ältere, dessen wir No. 262 erwähnt haben, dürfte durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Nach der gefälligen Mittheilung eines Kunstfreundes findet man sie mit der Jahrzahl *1538* auf einem in Kupfer gestochenen Blatte, welches einen Mann in Umarmung seines Weibes vorstellt, 12. Eine Vorstellung dieser Art kam uns nicht zu Gesicht, und wir können auch nicht bestimmen, ob es sich um Copie oder Original handle.

A C.

Der alte A. Collaert war um 1520 — 1540 thätig, und ist daher der Zeitgenosse des Alaert Claas No. 259.

**278. Adrian Collaert** wurde im vorhergehenden Artikel als der muthmassliche Träger der Initialen *AC* eingeführt, Heller deutet aber auch die gegebenen Buchstaben in seinem Monogrammen-Lexicon S. 9 auf diesen Meister, und man sollte daher glauben, dass sie auf Kupferstichen vorkommen. Heller schöpfte seine Nachricht wahrscheinlich aus dem Dictionnaire d'architecture &c. par M. Roland de Virloys, welcher ähnliche Buchstaben auf A. Collaert deutet, ohne aber Blätter mit denselben zu bestimmen. Wir haben keines vorgefunden, und auch Brulliot II. No. 21 behauptet, dass ihm nie ein Stich dieser Art vorgekommen sei. Sollten sich aber wirklich Blätter mit obiger Bezeichnung finden, so gehören sie wahrscheinlich dem alten Adrian Collaert an, welcher nach 1540 nicht lange mehr gelebt hat. Jener Künstler dieses Namens, dessen Lebenszeit Heller von 1520—1567 bestimmt, ist der jüngere A. Collaert, welcher gewöhnlich mit den römischen Buchstaben *AC.* zeichnete.

𝔄 ℭ. 𝔄 ℭ

**279. Anton Cortoijs** nennt Paul Behaim im handschriftlichen Verzeichnisse seiner Kunstsammlung jenen Meister *AC*, welchen Bartsch P. gr. IX. p. 166 zu den unbekannten deutschen Künstlern zählt. P. Behaim verdient indessen nicht immer vollen Glauben, es wäre aber doch voreilig, seine Nachricht unbedingt in das Reich der Fabel zu verweisen, weil bisher kein alter Maler oder Form-

AC.1549.

schneider dieses Namens bekannt geworden ist. In Cöln lebte wenigstens ein Maler Andreas Cortoys, welcher aber erst **1697** das Meisterrecht erlangte. Der Meister Cortoijs des P. Behaim könnte auch französicher Abkunft seyn, und Courtois heissen. Maler dieses Namens lebten in allen Jahrhunderten, und somit könnte auch einer in Deutschland seinen Heerd gegründet haben. Einen um **1532** lebenden Emailmaler Jean Courtoys werden wir unter den Initialen *I. C.* einführen. Ein anderer alter Maler nennt sich P. Courteys. Beide sind Franzosen, und waren in Limoges thätig. Uebrigens wollen wir ebensowenig an einem Anton Cortoijs, als an einem Anton Courtoys festhalten. Ersteren möge daher Paul Behaim verantworten, und wir wenden uns nun zu Bartsch.

Dieser Schriftsteller erwähnt ein grosses Formschnittwerk in sechs Blättern, jedes 13 Z. hoch, und 9 Z. breit. Er sah kein vollständiges Exemplar, indem er die beiden letzten Blätter nicht beschreibt. Auch wir fanden dieses Formschnittes in keinem der vielen uns zu Gebote stehenden Catalogen beschrieben. Der Künstler stellte in allegorischer Weise das gerechte und ungerechte Urtheil vor, indem er den Richter in verschiedener Amtshandlung einführte.

1) Der Richter weiset eine arme Frau zurück, während ihn die Börse des reichen Mannes besticht.

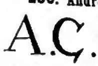
2) Die Justitia, und ein Mann, welcher die rechte Hand zum Schwure erhebt. Rechts nach unten steht ***AC 1549*** auf einem an die Säule gehefteten Zettel.

3) Der Richter im Schreiben begriffen, und vor ihm ein Weib mit dem Kinde auf dem Arme, welches die Unschuld vorstellt.

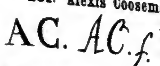
4) Die Justitia als nacktes Weib auf dem Richterstuhle sitzend mit Schwert und Krone. Hinter ihr bemerkt man ein Weib, welches den Finger in eines der Eselsohren der nackten Richterin steckt, um sie taub zu machen für die Klagen der Unschuld. Links steht eine weibliche Figur mit der Waage, daneben aber scheint ein Mann falsches Zeugniss abzulegen. Gegen rechts sitzt der gerechte Richter auf dem Stuhle, und dieser winkt der Unschuld herbei.

Die Blätter 5 und 6 bleiben unbeschrieben.

**280. Andrea Campana** hatte zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Modena als Maler Ruf, seine Werke scheinen aber fast alle verschwunden zu seyn. Lanzi schreibt ihm ein Gemälde mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Petrus Martyr zu, welches zu Anfang unsers Jahrhunderts im Landhause des Herzogs von Parma in Colorno sich befand. Der genannte Schriftsteller findet diese Bilder sehr graziös, und glaubt, die Buchstaben *A. C*, welche auf dem Gemälde vorkommen, auf Andrea Campana deuten zu dürfen. Es frägt sich aber, ob für diesen Meister ein sicherer Anhaltspunkt gewonnen werden kann, da authentische Werke von ihm fehlen. Die angeblich eben so schön colorirten, als graziös behandelten Scenen scheineu für einen um **1400** lebenden Künstler nicht wohl zu sprechen.



**281. Alexis Coosemans** und **Adrian Clevenberg** gehören zu denjenigen holländischen Malern, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts das sogenannte Stillleben mit Erfolg gepflegt hatten. Ersterer malte Blumen und Früchte, und verschiedene leblose Gegenstände. Bilder dieser Art sind mit *AC 1630 ff.* bezeichnet. Mit *AC* zeichnete aber auch A. Clevenberg. Er malte todtes Wild, Frühstücktische, Küchenstücke &c. Diese Bilder



sind sorgfältig vollendet, und noch von grösserer Naturtreue, als jene von Coosemans. Er blühte um 1640—50.

**282. Anton Claessens** oder **Claeijssens** von Brügge war der Sohn des Pieter Claessens, welcher 1529 Mitglied der Schildersgilde in der genannten Stadt wurde, und 1576 starb. Peter Claessen folgte der Richtung des Quintin Massys, und auch sein Sohn Anton bewahrte noch Reminiszenzen desselben, obgleich er im Ganzen mehr an Franz Floris erinnert. In Brügge findet man Gemälde von seiner Hand, deren aber nur wenige mit *AC.* bezeichnet sind. In der Gallerie Stenglin ist ein grosses Gemälde mit Venus und Amor vom Satyr belauscht, welches mit *AC. 1589* bezeichnet ist.

AC.

Dann findet man auch Bildnisse mit den Initialen *AC.* Auf ein schön gemaltes Frauenbildniss von 1589 macht Christ aufmerksam, ohne den Namen des Meisters anzugeben. Die Zeit passt für A. Claessens, es frägt sich aber, ob sie jene Naturwahrheit und strenge Charakteristik haben, welche in den Werken des Anton Claeijssens herrscht. Sollte sich in denselben die Richtung des Anton von Montfort erkennen lassen, dann dürften solche Bildnisse von Adrian Clust von Alkmaer herrühren. Dieser Künstler starb 1604.

**283. Adolphe de Cossigny**, ein französischer Kunstliebhaber, lithographirte um 1830 einige Landschaften, welche mit *AC* bezeichnet sind. Um Produkte dieser Art werden sich die Sammler nicht streiten.

AC

**284. Alexander Cooper** dürfte der Träger der, auf Miniaturbildnissen vorkommenden Initialen *A. C.* seyn. Dieser von Sandrart gerühmte Künstler, welchen er aber Cenper nennt, malte in London alle Personen am Hofe des Königs Carl I., und diesen selbst. In den englischen Cabineten werden noch mehrere treffliche Bildnisse von seiner Hand aufbewahrt. Seine Thätigkeit beginnt um 1625, sie wurde aber nach dem 1649 erfolgten Tode des Königs gestört. Cooper begab sich daher nach Amsterdam, und trat endlich 1660 in Dienste der Königin Christine von Schweden.

A.C.

In der k. Kunstkammer zu Berlin ist eine Reihe kleiner, in Miniatur gemalter Medaillons, welche Kugler (Beschr. der Kunstkammer S. 236) in Bezug auf die ungemein anmuthige, ebenso geistreich lebensvolle wie zierlich ausgeführte Arbeit, als Merkwürdigkeiten betrachtet. Sie stellen den Churfürsten Friedrich V. von der Pfalz, seine Gemahlin und ihre Kinder vor. Auf der Rückseite eines jeden ist der Name und das Alter der dargestellten Person bemerkt, so wie die Zeit der Anfertigung, 1632 und 1633 angegeben. Der König Friedrich V. begab sich nach seinem Unglücke am weissen Berge nach England, und starb in London 1632. Seine Familie umgab ihn, und somit werden die auf den Medaillons angebrachten Initialen *A. C.* sich auf keinen anderen Künstler beziehen, als auf Cooper, welcher damals alle Notabilitäten des englischen Hofes malte.

**285. Franz Aspruck** aus Brüssel, welcher sich um 1595 in Augsburg niederliess, erscheint hier als erster Erfinder einer Kunst, welche von seinen Zeitgenossen nicht beachtet wurde, zuletzt aber einem Ludwig von Siegen weniger Ruhm bereitete, als dem Prinzen Rupert von der Pfalz. Damit ist nun gesagt, dass Aspruck der ursprüngliche Erfinder der Schab- und Kreidemanier sei, wir wollen aber das Verdienst der beiden genannten Kunstliebhaber nicht verdunkeln, sondern gleich von vornherein gestehen, dass der Erfolg derselben ein vollkommener war, während

A. C. — F. OA.

Aspruck sein neues Verfahren nur auf Nebendinge ausdehnte, übrigens aber dem Grabstichel die Oberhand liess.

Paul von Stetten hebt in seiner Kunst- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg S. 467 nur Aspruck's Giesskunst hervor, weil er Kunde hatte von in Silber und Bronze gegossenen Bildwerken, welche die älteren Gold- und Silberschmiede in den Handel brachten und auf Bestellung fertigten. Stetten fixirt die Thätigkeit des Giessers um 1603, kümmerte sich aber wenig um die Kupferstiche des Künstlers, deren doch in ziemlicher Anzahl vorhanden sind. Ueber seine Erfindung verlautet wenig; nur eine oberflächliche Nachricht hatte sich erhalten, dass Aspruck 1601 eine Folge von 14 verschiedenen Blättern in Punzenmanier als Produkte einer neuen Erfindung ausgegeben habe. Man berücksichtigte aber Aspruck's Ansprüche von jeher nicht, da Jan Lutma als der Erfinder der genannten Manier gilt, was ebenfalls unrichtig ist, da sich ältere Blätter dieser Art finden, als jene des J. Lutma. Letzterer müsste sogar unserem Künstler weichen, da dieser älter ist, und die Priorität der Erfindung der Punzenmanier beanspruchen könnte, wenn es sich darum handeln würde. Diess ist aber nicht der Fall; Aspruck's Blätter sind als die Erstlinge der Schab- und Kreidemanier zu betrachten, und er konnte sich mit vollem Rechte Erfinder nennen, da sein Verfahren so eigenthümlicher Art ist, dass die Blätter wirklich das Gepräge der Neuheit tragen, gesetzt auch, dass die Figuren grösstentheils mit dem Stichel bearbeitet sind. Ueber die eigentliche Behandlung verbreiten wir uns bei der Beschreibung der Blätter, welche die zwölf Apostel und den Heiland vorstellen, anscheinlich nach Zeichnungen von B. Spranger, wenn nicht die Composition von Aspruck selbst herrührt, da er in Spranger's Weise auch Bilder in Oel gemalt haben soll. Der Künstler war jedenfalls Zeichner, da auch die übrigen von ihm gestochenen Blätter eine gewisse Einheit des Styls verrathen. Die Dedication des ersten Blattes gibt Zeugniss von seiner Erfindung. Wir kennen 13 Blätter, und nach der Angabe auf dem ersten kommen deren auch nicht mehr vor. Es mögen sich aber noch frühere Versuche dieser Art finden, da der Künstler wohl nicht mit einem Male zum Resultat gelangte. Die Folge der Apostel gehört zu den grossen Seltenheiten.

Die Buchstaben *A. C.* stehen theils links, theils rechts oben, und diess ist auch der Fall mit den Initialen *F. A.* zu den Seiten einer zuweilen leicht schattirten Kugel. Die Bedeutung der Buchstaben *A. C.* ist uns nicht klar. Die Blätter sind dem Propst Anton vom hl. Kreuz in Augsburg dedicirt, und vielleicht wollte der Künstler denselben andeuten. Die Buchstaben *F. A.* beziehen sich auf F. Aspruck. Wegen der veränderten Stellung derselben müssen wir unter *F. A.* auf diesen Artikel verweisen, da das folgende Verzeichniss keine Unterbrechung erleiden sollte.

1) Der Heiland mit der Weltkugel und der Siegesfahne im faltenreichen Gewande, von vorn gesehen, aber nach rechts blickend. In dem weissen Nimbus ist die Umschrift: EGO SVM VIA VERITAS ET VITA. Links oben steht *A. C.*, und an den letztern Buchstaben reicht das weisse Kreuz der Fahne des Heilandes. Rechts oben bemerkt man die Signatur *F.* ○ *A.*, und rechts unten No. *1*. Höhe mit dem Rande 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

Der Grund dieses Blattes ist um die Büste nach unten im Halbkreise schwarz, durch den Schaber bewirkt, und die Strahlen sind einradirt, so dass diese Linien die dunkleren sind. Weiter unten ist der Grund weiss, der landschaftliche Boden mit Steinen aber wieder geschabt, so dass die Schatten und die Steine theils schwarz erscheinen,

die Lichter aber weiss abstechen. Man kann unmöglich annehmen, dass Alles mit dem Bunzen bewirkt wurde. Die feineren Ausgänge zeigen aber ein Korn, welches eingebunzt ist. In dem nicht ganz fünf Linien breiten Unterrande, welcher durch Parallelen gebildet ist, liest man:

*Adm. Reuer. in Chro. Patrj ac D. D. ANTONIO celeberr. Monaster ad S. S._| Crucem Aug. Vind. Praepo. digniss.° Infııl.° dño suo clem. Has CHRI. | opt. max. et S. S. Apostol. effig. nouo hoc in. aere. typi genere effor. | m.os obseru. ergō DD.t Franciscus Aspruck.* B. 1601.

Der Künstler spricht also in dieser Dedication von einer neuen Weise der Darstellung auf Kupfer, und würde sich somit, falls Alles mit dem Bunzen bewirkt wäre, als der Erfinder des sogenannten „Opus mallei" beurkunden. In der ganzen Behandlung zeigt sich aber so entschieden das Verfahren der Schabkunst, dass man die Blätter nur als eigenthümliche Incunabeln derselben betrachten kann, und diess aus einer Zeit, in welcher Ludwig von Siegen noch nicht geboren war. Die Blätter des F. Aspruck haben das Ansehen von getuschten Zeichnungen, mit theils weissen, theils in Ton überzogenen Gründen. Einige haben auch entfernte Aehnlichkeit mit den galvanographischen Blättern, während auf anderen die Kreidemanier so auffallend hervortritt, dass man eigenthümliche Arbeiten dieser Art zu sehen glauben möchte. Auch in dieser Hinsicht würde er dem Jan Lutma vorangehen.

2) Der hl. Petrus, stehend mit Buch und Schlüssel in der Linken, und mit der Rechten nach der links unten stehenden Tiara deutend. Er wendet den aufwärts gerichteten Kopf nach links. Hinter dem Brustbilde, gerade über der ausgestreckten Hand hin, ist Schabton mit Wolken, und ausser einigen rechts einradirten Linien ist der weitere Grund weiss. Der Boden, auf welchem der Apostel steht, zeigt Hügel, Steine und Kräuter, und links ferne ein Haus. Alles ist geschabt bis auf die weissen Lichtstrahlen. Der Name des Apostels steht im weissen Nimbus, oben links bemerkt man die Buchstaben *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.* Die Nummer *2.* ist rechts unten im Bilde, und im Rande liest man: Credo In Deum Patrem Omnipotentem Creatorem Coeli Et Terrae. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

3) Der hl. Andreas, stehend mit dem Kreuze, welches er rechts mit beiden Armen hält, so dass er auch den Mantel darüber hinzieht. Der obere Theil des Grundes ist geschabt, mit leichten Wolken, der untere mit Querlinien überzogen. Der landschaftliche Boden zeigt Steine, und rechts Bäume auf dem Hügel. Der grösste Theil desselben ist durch den Schaber bewirkt, nur sind die Lichttheile nicht mehr ganz weiss, wie in den obigen Blättern, sondern durch einen leichten Ton und durch Punkte gedämpft. Links oben *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, links unten im Bilde No. *3*, und im Rande: Et In Iesum Christvm Filivm Eivs Vnvm Dominvm Nostrvm. Der Name des Apostels steht im weissen Nimbus. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

4) Der hl. Jacobus, nach links schreitend, wie er den Stock mit beiden ausgebreiteten Armen vor sich hinhält. Auf diesem Blatte ist nur oben ein schmaler Wolkenstreifen eingeschabt, der Theil des Grundes bis an die Hüfte des Heiligen ist mit leichten Linien bedeckt, und die Partie über dem landschaftlichen Boden blieb weiss. Nach hinten erheben sich vom Boden ab kleine Hügel, geschabt wie der Schlagschatten des Heiligen. Die Unebenheiten des übrigen Terrains sind nur leicht angedeutet, durch den Schaber und durch feine Punkte bewirkt. Die Lichtstellen sind weiss. Der Name des Apostels steht im weissen Nimbus, links oben sind die Buchstaben *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, und die Nummer *4.* ist rechts unten. Im Rande: Qvi Conceptvs Est De Spiritv Sancto Natvs Ex Maria Virgine. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

5) Der hl. Johannes, stehend nach links, wie er aus dem Kelche trinkt, während eine Schlange herausspringt. Der obere, bis an die Schulter des Apostels reichende Schabgrund zeigt leichte Wolkenstreifen, und weiter abwärts ist der Grund mit einem leichten Tuschton bedeckt. Der Boden, auf welchem Johannes steht, ist von Hügeln begränzt, und rechts auf dem Felsen steht ein Baum. Dieses Blatt hat mehr denn je das Ansehen der früheren Schabarbeiten. Im weissen Nimbus des Heiligen steht der Name, links oben *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, und unten rechts im Bilde No. *5*. Im Rande liest man: Passvs Svb Pontio Pilato, Crvcifixvs, Mortvvs Et Sepvltus. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.

6) Der hl. Philippus, stehend nach links mit dem Kreuzstocke in der Rechten. Oben im Grunde sind nur schmale Wolkenstreifen mit einradirten Lagen, eine Strecke abwärts ist mit leichten Querlinien bedeckt, und der an den landschaftlichen Boden streifende Theil mit einem graulichen Tuschton überzogen. Das Terrain ist steinig, und zeigt rechts übereinander gelegte Planken, neben welchen Gras aufsteht. In der Figur und im Boden ist der Schaber entschieden vorherrschend, und feine Punkte gleichen aus. Der Name des Heiligen steht im weissen Nimbus, links oben ist *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, und unten rechts No. *6*. Im Rande: Descendit Ad Inferna, Tertia Die Resvrrexit A Mortvis. H. 4 Z. 6½ L. Br. 2 Z. 7 L.

7) Der hl. Bartolomäus, stehend in weitem Mantel nach links, mit dem Messer in der Rechten. Der obere Theil des Grundes ist geschabt, und zwischen den lichten Wolken sind feine einradirte Linien, deren auch noch lichteren Grund bedeckend. Weiter abwärts herrscht ein graulicher Ton vor. Das Terrain, auf welchem der Heilige steht, zeigt wieder eingeschabte Hügelformen und Schattentheile mit Steinen. Dieses Blatt ist nicht so vollkommen in der Arbeit, als die genannten. Es zeigt deutlich, dass das neue Instrument sich nicht durchhin fügen wollte. Der Künstler scheint auch die Kreidemanier im Sinne gehabt zu haben, welche er aber nicht durch den Bunzen zu erreichen suchte. Aspruck wendete den Schaber an, und das sich zeigende Korn kann auch ohne Bunzen erzielt worden seyn. Der Name des Apostels steht im weissen Nimbus, links oben *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, und unten rechts im Bilde No. 7. Im Rande liest man: Ascendit Ad Coelos, Sedet Ad Dexterâ Dei Patris Omnipotentis. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

8) Der hl. Thomas, nach rechts hin schreitend, mit der Lanze in der Rechten, und die Andere mit dem Zeigefinger erhebend. Der oberste Theil des Grundes mit leichten Wolkenzügen ist eingeschabt, und geht nach abwärts in Querlinien über. Unter dieser Partie ist ein weissgraulicher Raum, der Boden mit Hügeln und Steinen aber wieder durch den Schaber bewirkt. Mehr als ein anderes Blatt hat dieses das Ansehen einer feinen Kreidezeichnung mit auslaufenden Punkten. Im Nimbus steht der Name des Apostels, links oben sind die Buchstaben *F.* ○ *A.*, rechts *A. C.*, und unten rechts bemerkt man die Nummer *8*. Im Rande: Inde Ventvrvs Est, Ivdicare Vivos Et Mortvos. H. 4 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.

9) Der hl. Matthäus, stehend nach links mit der Hellebarde in den übereinander gelegten Armen. Das obere Drittel des Grundes ist körnig mit quer durchgezogenen feinen Linien vermischt. Der mittlere Theil zeigt einen graulichen Ton, und der Boden hat wie gewöhnlich kleine Erhöhungen und Schattenmassen. Im Faltenwurfe um die Mitte des Leibes zeigen sich, wie in keinem anderen Blatte, weisse Lichtstreifen, so dass also von keinem Tondrucke die Rede ist. Die Arbeit hat mehr den Charakter der ältesten Schabblätter, als in dem vorhergehenden Blatte. Der Name ist wie gewöhnlich im weissen Nimbus, links oben

steht *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, und rechts unten No. *9*. Im Rande: Credo In Spiritvm Sanctvm. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

10) Der hl. Jakobus minor, stehend von vorn mit dem Buche unter dem linken Arme, und dem Winkelmaasse in der rechten Hand. Hier ist der Grund vollkommen ersichtlich leicht gekörnt, und mit dem Schaber überarbeitet, besonders im Mittelgrunde. Oben ist eine stärkere Arbeit, welche sich nach der Schulter der Figur zu durch Querlinien abdämpft. Auf dem Boden links liegen einige Steine, und das Terrain begränzt eine niedere Mauer cyklopischer Art. An der Behandlung in schwarzer Manier wird man nicht zweifeln können. Der Name des Apostels steht im weissen Nimbus, links oben sind die Buchstaben *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, und rechts unten bemerkt man die No. *10*. H. 4 Z. $5^1/_2$ L. Br. 2 Z. 7 L.

11) Der hl. Simon, stehend im reichen Mantel mit der Säge, welche rechts unter diesem hervorragt. Er blickt nach links, und reicht mit dem blossen rechten Unterarme in den Mantel. Der obere Theil des beschatteten, körnigen und mit kreideartig durchzogenem Grunde reicht gegen die Hüfte herab. Der mittlere Theil hat einen graulichen Ton, und das Terrain bildet Wellenlinien mit einigen Unebenheiten. Die Lichter sind weiss, wie der Nimbus mit dem Namen. Von einem Tondruck ist daher keine Rede. Oben links stehen die Buchstaben *F.* ○ *A.*, rechts *A. C.*, und unten rechts ist die Ziffer *11*. Im Rande: Remissionem Peccatorvm. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

12) Der Apostel Judas, stehend von vorn in breiter Manteldraperie, mit dem Buche in der Rechten, und den Beutel in der Linken. Der obere schwarze Theil des Grundes, mit ausgeschabten Wolken, reicht bis zur Hand mit dem Beutel herab, und der mittlere Theil desselben zeigt den erwähnten graulichen Ton. Der Boden ist hügelich, und mit einigen Steinen belegt. Rechts am Rande erhebt sich ein Baum mit weissen Lichtern. Auch der Nimbus mit dem Namen Jvdas ist weiss. Links steht *A. C.*, rechts *F.* ○ *A.*, rechts unten No. *12*, und im Rande: Carnis Resurrexionis. Der Augenschein lehrt, dass dieses Blatt, wie andere, nicht bunzirt, sondern geschabt seyn kann. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

13) Der hl. Mathias, stehend mit einem langen deutschen Schwerte, welches er mit der Rechten am Griffe hält, während er mit der Linken ein offenes Buch trägt. Der Grund ist nur oben bis an die Achsel der Figur schwarz, und mit Wolken durchzogen. Der grösste Theil ist leicht betont. Die Gewandmassen zeigen starke Lichtpartien mit schön abgestuften Schatten, hier in kreideartiger Behandlung, wie sie aber der Künstler nicht mit dem Bunzen, sondern wohl nur mit dem Schaber erreichen konnte. Das Terrain ist steinig mit vielen Lichtstellen. Den linken Fuss stützt der Apostel auf einen Stein, und rechts wirft er einen Schatten. Wenn je ein Blatt das Ansehen einer eigenthümlichen Kreidemanier hat, so ist es dieses. Der Name steht im weissen Nimbus, links oben sind die Initialen *F.* ○ *A.*, rechts *A. C.*, und unten rechts ist die Nummer *13*. Im Rande: Et Vitam Aeternam Amen. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L.

**286. Unbekannter Meister**, welcher nach Bartsch, P. gr. IX. p. 532, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Der genannte Schriftsteller beschreibt einen Kupferstich, welcher rechts unten mit den gegebenen Initialen, und in der Mitte mit der Jahrzahl *1569* versehen ist. Dieses Blatt stellt einen Bauer mit der Gabel vor, wie er den linken Arm in der Schlinge trägt. Daraus schliesst Bartsch auf eine ungesetzliche Handlung, und er nennt den Gabelhelden einen Rebellen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 8 L.

A·Ɔ.

Auf den Namen des Meisters müssen wir verzichten, da ebensowohl *A. C.* als *C. A.* gelesen werden kann. Der Familienname des Stechers kann daher mit *A* oder mit *C* anfangen.

**287. Anton Cajet**, Juwelier und Medailleur des Churfürsten Carl

AC.

Philipp von der Pfalz, fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen, deren mit *AC* bezeichnet sind. Von ihm ist die Denkmünze auf die Reparation des Heidelberger Fasses im Jahre 1727. Neben dem Fasse steht der Hofnarr Clementel, und darüber zwischen der getheilten Jahrzahl *1664* ist Schrift in 13 Zeilen. Eine frühere Medaille auf das Heidelberger Fass ist von 1716. Man sieht das Fass mit der hinaufführenden Treppe. Im Abschnitt sind zwei Schilde mit einem Affen, und drei Satyrgesichtern. Beide Medaillen sind bei Exter I. No. 399 u. 413 abgebildet, die erstere auch bei Köhler VIII. S. 417.

**288. Alexander Cranendoncq**, Zeichner und Formschneider, wurde

A. C.

1799 zu Maassluis in Süd-Holland geboren, und gelangte ohne Meister zu einer bedeutenden Stufe von Vollkommenheit. Er erhielt desswegen von 1819 an bei mehreren Gelegenheiten Ehrenpreise, sowohl in Brüssel, als im Haag. Der Künstler lebt aber seit Jahren in Nijmwegen. Im Nederlandsche Magazijn sind viele Blätter von ihm, und darunter ein Preisstück, welches das Huis Zwanenburg in der Nähe von Harlem vorstellt. Mehrere seiner Blätter sind mit *A. C.*, andere mit *C.* bezeichnet.

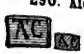
**289. Abraham Casembrot**, welcher oben No. 209 eine Stelle be-

AC . 1664.

hauptet, ist bisher nur durch radirte Blätter bekannt, da seine Gemälde wahrscheinlich in Italien, vielleicht in Neapel zerstreut sind, wo der Künstler viele Jahre lebte. Er malte Ansichten von Seehäfen mit Schiffen und vielen Figuren. Ein Bild dieser Art, anscheinlich einer der kleineren sicilianischen Häfen, welches nach einer gefälligen Mittheilung vor etlichen Jahren in Italien erworben wurde, und durch den Kunsthandel nach Norden wanderte, ist mit *AC. 1664* bezeichnet. Die Zeit trifft für Casembrot, und er mag daher einige Bilder mit *AC.* bezeichnet haben. Wir wissen aber von keinem zweiten.

Uebrigens soll auch A. van Croos jun. Gemälde mit *AC.* bezeichnet haben. Er malte Landschaften, Ansichten von Städten, Schiffswerften, Seehäfen und andere Marinen. Diese Bilder erinnern theils an Peter Molijn, theils an Jan van Goyen. Sie sind von 1643—1667 datirt. A. van Croos lebte in Belgien, und stammt von einem gleichnamigen Künstler ab, dessen Landschaften stylisirt, aber von graulichem Tone sind. Die Figurenstaffage ist gering, und steif behandelt. Sollte der ältere A. v. Croos ebenfalls mit *AC.* gezeichnet haben, so wird man seine Bilder von jenen des jüngeren Meisters dieses Namens wohl leicht unterscheiden können.

**290. Alexander Calame**, Landschaftsmaler und Radirer von Ve-



vay, gehört zu den berühmtesten Künstlern unserer Zeit. Seine Bilder in Oel tragen das Gepräge der höchsten Naturwahrheit, und seine Aquarellen sind von einer Kraft und Schönheit der Färbung, wie sie nur ein so vollkommener Meister wie Calame erreichen kann. Solche Gemälde findet man nur in reichen Sammlungen und Salons, in weiterem Kreise ist aber der Künstler durch seine meisterhaften Radirungen und Original-Lithographien bekannt. Seine meisten Werke sind mit dem Namen bezeichnet, nur einige radirte Blätter haben die Initialen des Namens, oder ein aus *CAF* bestehendes Monogramm. Sie gehören zu

den schönsten Kunsterzeugnissen dieser Art, und haben in alten Abdrücken eine Kraft des Tons, wie man sie nur bei Rembrandt trifft. Die radirten Blätter erschienen zuerst in zwei Folgen auf Chineser Papier in qu. 4., u. kl. fol. Nach seiner Uebersiedlung von Genf nach Paris 1841 wurden die Radirungen in der Zeitschrift „l'Artiste" unter dem Titel: Collection des Paysages et Etudes à l'eau-forte, bekannt gegeben. R. Weigel, Kunstkatalog No. 15,868 zeigt 40 Blätter an: Les Alpes et l'Italie. Die Sammlung kostet auf weisses Papier 22 Thlr., auf chinesisches Papier 32 Thlr. Unter den Lithographien des Künstlers sind einzelne grosse Prachtblätter, und auch ganze Folgen, meistens in Tondruck. Zwei Werke sind dem Unterrichte gewidmet: Cours complet d'Etudes progressives, 24 Bl., Paris 1844, qu. fol.; und: L' école du Paysagiste. Recueil varié de Vues dessinées d'après nature et lithogr. au deux crayons par A. Calame. Dieses Werk bildet die Fortsetzung des Cours complet &c., qu. fol.

Das erste der obigen Zeichen findet man links unten in der Ecke eines meisterhaft radirten Blattes, welches eine Gebirgsansicht enthält. Im Vorgrunde breitet sich Wasser aus, und links an dem mit Schilf bewachsenen Ufer erheben sich Bäume, deren dunkler und doch klarer Ton im Mittelgrunde in alten Abdrücken von wunderbarer Wirkung ist. Auf dem Wege, nach den Bäumen zu, stehen zwei kleine Figuren, und rechts ziehen sich Berge hinauf. Das Zeichen steht im Bilde, auf unbeschnittenen Exemplaren liest man aber unter demselben im Rande: *A. Calame pinx. et aq. fte. Geneve 1840.* H. der Platte 6 Z. 8 L. Br. 8 Z. 10 L. — Noch kräftiger und etwas grösser gehalten sind die Buchstaben *AC.* auf einer radirten Gebirgsansicht mit kahlen, links vom Mittelgrunde aufsteigenden Felsen. Von der Ferne her kommt ein Waldbach, welcher nach links vorn zu den Seiten eines konischen Felsens abfällt, und den Vorgrund bespült. Rechts stehen Bäume und Gesträuche auf der felsigen Erhöhung, und der Himmel ist mit Wolken bedeckt. Die Buchstaben *AC* sind rechts unten in der Ecke im Schatten des Bildes, und links unten im Rande steht: *A. Calame pinx. et aq. f. Geneve.* Die alten Abdrücke sind von äusserst kräftigem Tone. H. der Platte 6 Z. Br. 8 Z. 10 L. — Das zweite Zeichen findet man rechts unten in der Ecke einer eben so schönen Radirung im Lichteffekte. Nach dem Vorgrunde zu fällt das Wasser über Felsen ab, und rechts und links des steinigen Terrains erheben sich Bäume. Den Hintergrund schliessen mächtige Gebirgsformen der Alpenregion. Im Rande links liest man: *Peint et gravé par A. Calame Geneve 1840.* H. der Platte 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 6 Z.

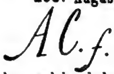
**291. Andrea Commodi**, Maler von Florenz, geb. 1560, gest. 1638.

AC. *AC del.* Die gegebenen Initialen findet man auf Blättern von Giovanni Luigi Valesio in folgendem Werke: Erotilia di Giulio Strozzi per le nozze de gli Eccell$^{mi}$. Principi D. Marcantonio Borghese e D. Camilla Orsina. In Venezia appresso il Violati — 1615. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 6 L. — Dieses Werk enthält 12 Blätter nach A. Commodi's Zeichnung, welche Bartsch P. gr. XVIII. p. 221 No. 37-48 beschreibt.

Commodi hatte als Maler Ruf. Zu seinen Hauptwerken gehört das Opfer Abraham's im Palazzo Capponi zu Florenz. Dieses Bild hat Ravenet für M. Lastri's Etruria pittrice gestochen.

**292. Abraham van Cuylenburg**, Maler von Utrecht, zeichnete einige

*AC 1640* Bilder in dieser Weise. Sie sind in der Manier des C. Poelemburg behandelt, aber nicht so delicat gemalt. Auf anderen Gemälden findet man ein aus *ACV.* bestehendes Monogramm.

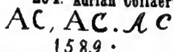


**293. Augustin Coppens**, Maler von Brüssel, wurde um 1668 geboren, und von J. F. Milé (Millet) unterrichtet. Er malte Landschaften und architektonische Ansichten. Auf einer schönen Kreidezeichnung mit einer Ruine in landschaftlicher Umgebung fanden wir obige Initialen, welche dadurch ihre Erklärung fanden, dass am Rande der Zeichnung der Name *A. Coppens* von früherer Hand beigefügt war.

Coppens hat auch in Kupfer radirt, aber die Blätter mit seinem Namen versehen. Sie erschienen unter dem Titel: Perspectives des ruines de la ville de Bruxelles. Dessinées au naturel par Augustin Coppens 1695, qu. fol. Dieses Werk besteht aus 12 Blättern, wovon 5 von Coppens, und die 7 anderen von R. van Orley radirt sind. — Die ersten Abdrücke dieser trefflichen Folge sind vor den Nummern der Blätter.

Ein anderes noch nicht beschriebenes Blatt gibt die Ruinen von Fontainebleau. Im Vorgrunde links sieht man einen einspännigen Karren, dessen Führer nach den Ruinen zu fährt. Diese entstanden durch Brand, und noch sind Männer mit Löschen begriffen. Unten im Rande steht: *Vue des Ruines de la Fontaine bleue* et de la maison du Poid de la Ville tirant vers les P P Cordeliers. Aug. Coppens del et fecit. H. mit dem Rande 7 Z. Br. 9 Z. 7 L.

Wir sahen einen ersten Abdruck ohne Schrift. Im Rande links sind die Buchstaben *A C* leicht gerissen, oder fein aufgeschrieben.



**294. Adrian Collaert** der jüngere, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1520 in Antwerpen geboren, und mit seinem Bruder Hans Collaert von Adrian Collaert dem Alten unterrichtet. Letzterer hielt im Ganzen noch den Charakter der älteren niederdeutschen Schule fest, lässt aber aus der Zeichnung erkennen, dass ihm die Werke der italienischen Schule nicht fremd waren. Hans und Adrian Collaert jun. folgten aber entschiedener der italienischen Richtung, und beide sind treffliche Zeichner ihrer Art. Von dem jüngeren Adrian sind die meisten Blätter, doch dürften ihm auch Stiche seines Vaters zugeschrieben werden, wie denn überhaupt nur Ein Künstler dieses Namens angenommen wird, welchem Huber und Malpé sogar einen Theil der Blätter des Alaert Claaszen beilegen. Die Geschichte dieser Meister ist leider noch im Unklaren; Immerzeel kennt nur Einen Adrian Collaert, welcher nach seiner Behauptung um 1540 blühte, und somit der ältere wäre. In den bestehenden Handbüchern wird 1567 als Todesjahr eines Künstlers dieses Namens angegeben, ohne zu bedenken, dass die sechs Blätter mit den sogenannten Verkündigungen die Jahrzahl *1586* tragen, und als Hauptwerke des Adrian Collaert angegeben werden. Es kommen aber auch noch in späterer Zeit des 16. Jahrhunderts Blätter mit dem Namen des Adrian Collaert vor, und da ein solcher erst unter dem Jahre 1597 als Mitglied der Bruderschaft des hl. Lukas in Antwerpen eingetragen ist, so dürften drei Adrian Collaert gelebt haben. Der alte lebte wahrscheinlich nicht bis 1567, und der jüngere ist nicht in diesem Jahre gestorben. Dieser tritt mit Hans Collaert als Kupferstecher und Kunsthändler auf. Seine meisten Blätter tragen den Namen, theils mit Verlagsadresse. Die geringere Anzahl ist mit den Initialen *A C* bezeichnet. Man will diese Buchstaben auch in einer gothisirenden Form gefunden haben, aber sicher nicht in der, wie sie Heller gibt. Auch Brulliot macht darauf aufmerksam, fand sie aber nur bei R. de Virloys angezeigt, auf keinem Blatte des Meisters.

Zu den schönsten und zartesten Blättern des jüngeren A. Collaert gehören jene mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, unter dem

Titel: **Virginis Mariae vita &c.**, und mit Dedication an den Cardinal Ximenes. 20 Blätter: Adrian Collaert sc. et excudit Antverpiae, 12. Ferner die Folge der Apostel mit Christus und Maria, in 15 Blättern mit Titel, gr. 8., dann zwei Blätter mit den Aposteln, je drei in Landschaften und mit Scenen aus ihrem Leben: Adrian Collaert excud., kl. qu. fol. Diese beiden Blätter sind sehr schön gezeichnet, und in den Figuren spricht sich der Charakter der älteren deutschen Schule aus. Man könnte versucht seyn, sie dem alten A. Collaert zuzuschreiben.

Unter mehreren anderen, sehr zierlich gestochenen Blättern, erwähnen wir hier auch noch einer Folge von sechs mythologischen Darstellungen, welche zu den grossen Seltenheiten gehören, und aus der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts stammen. Die Hauptbilder sind folgende: 1) Juno mit dem Pfau, 2) Neptun als Flussgott, 3) Minerva mit Helm und Lanze, 4) Venus mit Amor, 5) Merkur mit dem Schlangenstabe, 6) Paris mit dem Apfel. Diese Figuren sind von einer runden Einfassung mit Ornamenten auf schwarzem Grunde umgeben, und somit kann man die Blätter als Musterstücke für Goldschmiede betrachten. Jedes ist entweder oben oder unten mit dem Namen bezeichnet: Adrian Collaert invent. sculp. et excudit. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 9 L.

Eben so schön und selten sind vier Blätter mit Mustern zur Verzierung von Schalen durch Ciselierarbeit. In Mitte der Rundungen sind Seegötter auf Muscheln, begleitet von Tritonen und aller Art von Fischen. Der Grund ist fein quadrirt, und unten auf jedem Blatte steht: Adrianus Collaert fecit. Philippus Galle excudit. Durchmesser ungefähr 6 Z. 6 L. — Für den Verfertiger dieser Blätter halten wir den jüngsten Künstler des Namens Adrian Collaert, weil er in der Zeit des Ph. Galle lebte, welcher 1612 starb. Zwei andere Folgen haben die Jahrzahl *1589*, und sind von demselben Künstler, welcher, wenn nicht selbst Goldschmied, doch für Meister dieser Klasse gearbeitet hat.

Folge von 6 Blättern mit kleinen Figuren von schwarzen Goldschmiedsornamenten umgeben. Auf dem ersten Blatte steht: „Adrian Collaert inv. sculp. et exc.", andere Blätter sind mit *A C*, und auch mit der Jahrzahl *1589* versehen. H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z. 1 L.

Folge von 6 Blättern mit Ornamenten für Bijouterie-Arbeiter auf schwarzem Grunde. Einige dieser seltenen Musterstücke haben die Initialen *A C.*, und die Jahrzahl *1589*. H. 1 Z. 6 L. Br. 3 Z. 11 L.

**295. Aliprando Caprioli,** Kupferstecher von Trento, wurde oben

*A C*, AC. unter dem Monogramme *A C* No. 276 eingeführt, und somit ist hier nur nachzutragen, dass er Bildnisse mit den gegebenen Initialen bezeichnet habe. Man findet sie in folgendem Werke: Rittrati di cento capitani illustri con li loro fatti in guerra, intagliati da Aliprando Capriolo, e dati in luce da Filippo Tomasino et Giovanni Turpino. In Roma 1596, 1600, 4.

Die Initialen *A C* könnten zu einer Verwechslung mit Agostino Carracci führen, da A. Caprioli in der Weise dieses Meisters gearbeitet hat.

**296. Agostino Carracci,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Bo-

A.*C*., *A* . *C* logna 1557, gest. zu Parma 1602. Ueber diesen Meister haben wir bereits unter dem Monogramme *AC.* No. 273

*1599* AC.IN. gehandelt, da zwei Blätter mit einem solchen versehen sind. Eine grössere Anzahl von Stichen ist mit den Initialen *A. C.* bezeichnet, welche aber nicht mit jenen des Annibale verwechselt werden dürfen. Bartsch P. gr. XVIII. p. 29 — 137 zählt 274 Blätter auf, und fügt noch einen Anhang von solchen bei, welche ihm von Malvasia mit Unrecht beigelegt werden. Wir geben hier ebenfalls ein Verzeichniss, welches

theils als Supplement zum Peintre graveur dient. Unter *A. C. F.*, *A. Car.*, *Aug. Car.* kommen wir auf den Künstler zurück.

Die Buchstaben *A. C.* kommen auf folgenden Blättern vor:

1) [B. 9.] Die Anbetung der Hirten. Links unten am Steine *1581*, und in Mitte des Randes *A. C.* H. 17 Z. 10 L. mit 6 (?) L. Rand, Br. 13 Z. — Dieses Blatt ist von sehr mittelmässigem Werthe, und da A. Carracci im Jahre 1581 schon viel besser gestochen hat, so möchte man es ihm kaum zuschreiben. Die Initialen *A. C.* scheinen später mit einem Stempel aufgedruckt worden zu seyn.

2) [B. 16.] Die Taufe Christi, nach Pompejo Aquilano. Im Rande: Abluitur nullo foedatus crimine — — *A. C.* H. 7 Z. mit 2 L. Rand, Br. 5 Z. 3 L. — Mariette wollte dieses Blatt dem A. Carracci absprechen. Bartsch erkennt aber dessen Hand.

3) [B. 69.] St. Franz de Paula, halbe Figur mit dem Stocke. Links oben im Sterne: CHARITAS, unten *A. C.*, und in der Mitte *S.* (Stefanoni). H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 3 L. — Agostino hat nur den Kopf gestochen, das Uebrige ist von einem mittelmässigen Künstler.

4) [B. 116.] Amor bändiget in Gegenwart zweier Nymphen den Pan. Rechts unten: *1599. A. C. IN.*, und im Rande *P. S. F.* (Petri Stefanoni Formis). H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 10 L. — Dieses Blatt ist mit grösster Präcision gestochen, und von eben so reiner Zeichnung. Man findet kein zarteres Blatt als dieses.

Es gibt auch eine sehr geistreich radirte Copie in der Grösse des Originals, und eine kleine in qu. Oval. Bartsch kennt keine derselben.

5) [B. 117.] Merkur und die Grazien. Jacobus Tinctoretus pīxit —. *A. C.* Im Rande: Spectator si scire cupis &c. H. 7 Z. 4 L., und 4 L. Rand, Br. 9 Z. 4 L. — Dieses, und das folgende Blatt gehören zu den schönsten Produktionen des Künstlers.

6) [B. 118.] Minerva verhindert den Mars, den Frieden und Wohlstand zu behelligen. Jacobus Tinctoretus pīxit —. *A. C. 1589.* Im Rande: Sapientia Martem depellente Pax &c. H. 7 Z. Br. 9 Z. 3 L. — Im zweiten Drucke fehlt die Jahrzahl.

7) [B. 149.] Papst Innocenz IX., halbe Figur, fast von vorn. Rechts oben im Cartouche: INNOCENTIUS IX. PONT. MAX. &c. Rechts unten *A. C. Fe.* H. 9 Z. 6 L. Br. 7 Z. 4 L. — Dieses sehr seltene Bildniss stammt aus der besten Zeit des Künstlers (1591). Nach Malvasia wurde es später in jenes des Papstes Paul V. umgeändert. Die Inschrift lautet: Paulus V. Pont. Max. 1605.

8) [B. 160.] Das Wappen eines Cardinals aus der Familie der Aldobrandini zwischen den Figuren der Klugheit und Gerechtigkeit. Links unten *A. C.* H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L. — Die zweiten Abdrücke dieses schönen Blattes haben ein verändertes Wappen. Im Schilde ist ein Stern, ein Baum, ein Apfel und ein Halbmond.

9) [B. 185.] Gottfried von Bouillon in seinem Zelte, wie ihm die Soldaten die Nachricht vom Tode des dänischen Königs bringen. Unten gegen links *A. C.* H. 7 Z. Br. 5 Z.

10) [B. 190.] Armida kommt dem verwundeten Tancred zu Hülfe. Links unten: Ber. Caste in., rechts *A. C.* — In der Grösse des obigen Blattes.

Die Stiche No. 9 u. 10 gehören in eine Ausgabe der Gerusaleme liberata von T. Tasso. Genua 1590. Dieses Werk enthält 11 Blätter von Carracci nach den Zeichnungen des Bernardo Castelli. Die übrigen Stiche sind von Jacopo Franco.

Zusätze und Nachträge zum Peintre graveur. (Andere folgen unter der Abbreviatur *Aug. Car. fe.*)

11) [B. 11.] Die Anbetung der Könige. Baldassaro Perucio Sanese Inuen. Aus 7 Blättern bestehend. H. 40 Z. 9 L. Br. 38 Z. 8 L.

(Bartsch gibt 28 Zoll an). — Die ersten Abdrücke ohne A. Carracci's Namen haben die Dedication an Gabriel Palacoto, die zweiten mit dem Namen des Stechers jene an Michelangelo Tonto mit Ph. Thomassin's Adresse, und die dritten haben folgende Adresse: Jo. Jacobus de Rubeis form. Romae S. M. de Pace.

12) [B. 48—62.] Jesus Christus, die hl. Jungfrau, Johannes und die 12 Apostel, Folge von 15 Blättern. H. 4 Z. Br. 2 Z. 4 L. — Bartsch sagt, diese Figuren seien auf 5 Platten gestochen, so dass jede drei Bilder enthalte; allein nur der Heiland, Maria und Johannes sind immer von einer Platte gedruckt, die Apostel auch je zwei auf einem Blatte. Im Ganzen waren also 7 Platten vorhanden. Wir sahen die Abdrücke vollständig im k. Cabinet zu München. Gewöhnlich sind die Blätter zerschnitten. — Die ersten Abdrücke scheinen indessen durchaus drei Figuren auf einem Blatte zu haben, denn es fanden sich im Cabinet des Grafen Sternberg-Manderscheid fünf Blätter mit den 15 Figuren. Die Platten mit den Aposteln wurden demnach schon früh zerschnitten, da die vollständigen Exemplare in München von vorzüglicher Güte sind.

13) [B. 68.] Die Stigmatisation des hl. Franz: Agostino Carracci forma. Bologna 1586. H. 16 Z. 4 L. u. 6 L. Rand, Br. 11 Z. 8 L. — Bartsch erklärt die Abdrücke mit A. Carracci's Adresse für die ersten, und jene mit der Adresse: „et nunc apud Philippum Thomassinum," für die zweiten; Heller dagegen nimmt diese Abdrücke für die ersten, wohl weil beide Adressen auf demselben Blatte vorkommen. Ein solcher Druck ist in der Sammlung des Herrn von Quandt. — Die schlechten Abdrücke haben die Adresse von J. J. Rossi 1649.

14) [B. 75.] Der (grosse) hl. Hieronymus mit Crucifix und Stein, das letzte Blatt des Meisters, welches F. Brizio nach dem Tode desselben vollendete. H. 14 Z. 2 L. Br. 10 Z. (Nach der Angabe des Peintre graveur). — F. von Bartsch, die k. k. Kupferstichsammlung in Wien 1854 S. 58, gibt die Abdrucksgattungen wie folgt an:

I. Von der unvollendeten Platte. Das Bein und der linke Arm des Heiligen, der diese beiden Theile umgebende Grund, so wie die Hälfte des Löwenkopfes sind ganz weiss. Aeusserst selten, von silberhellem Tone.

II. Von der von Brizio vollendeten Platte, wo obige Stellen überarbeitet sind. Unter dem Fusse des Heiligen steht: „Aug. Caracius faciebat," und unter der unteren Einfassnngslinie *P. S. F.* (Petri Seffanoni Formis). Im Rande fehlt die Schrift, welcher überhaupt zu schmal war, um solche aufzunehmen. — Zu dieser Bestimmung des Hrn. Ritter F. von Bartsch bemerken wir, dass in der Sammlung des H. von Quandt sich ein vollendeter Abdruck ohne *P. S. F.* befinde, welcher dem genannten vorhergeht. Sehr selten.

III., oder vielmehr IV. Im unteren Rande ist Schrift, welche auf einen einzelnen Kupferstreifen gestochen wurde. In diesem Rande stehen zwei lateinische Distichen, die Dedication des P. Stefanoni an Pietro Antonio Prisco &c. Im Bilde bemerkt man bereits Retouchen, so dass die Abdrücke von rauhem Tone sind. Das angesetzte Stück ist 1 Z. 1 L. hoch, und somit das Ganze 15 Z. 2 L. hoch, und 10 Z. 2 L. breit.

15) [B. 148.] Das Bildniss des Papstes Gregor XIII., halbe Figur in ¾ Ansicht nach rechts in verzierter Einfassung 1571. H. 20 Z. 6 L. Br. 15 Z. 6 L. — Dieses Blatt ist nicht von Agostino Carracci, sondern von Anton Eisenhout gestochen. Bartsch sah nur einen ersten Druck ohne Bezeichnung desselben. Andere legten es dem Cherubin Alberti zu.

16) [B. 152.] Il Prete Janni Re D'Ethiopia, halbe Figur mit Turban und Scepter. Rome Kal. Mar. 1599. H. 6 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 5 Z. 8 L. — Im ersten Drucke fehlt die Krone über dem Turban, und der Grund ist nicht vollendet. Diesen Druck kennt Bartsch nicht.

17) [B. 192—228.] Die Bildnisse in Antonio Campi's *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de Romani* &c. Cremona 1585, fol. Milano 1632 u. 1645, gr. 4. — Dieses Werk hat in der alten Ausgabe 37 Blätter, von welchen sich nach Bartsch in der späteren Ausgabe nur 9 Bildnisse finden sollen. Allein die späteren Ausgaben haben noch alle Bildnisse von A. Carracci, bis auf jenes des Königs Philipp II. von Spanien. Doch fehlen die beiden allegorischen Titelblätter. Die Ausgabe von 1645, welche Bartsch erwähnt, zählt demnach 34 Blätter. Die Bildnisse der Herzoge und Herzoginnen von Mailand, welche früher das vierte Buch der Cremona fedelissima zierten, sind in einem Anhange gegeben, unter dem Titel: Historia delle vite de Duchi et Duchesse di Milano, con i loro rittratti cauati al naturale. Compendiosamente descritte da Antonio Campi &c. Che è in ordine quarto libro della sua Historia di Cremona. In Milano, per F. Ghisolfi M. DC. XXXII. Ad Instanza di Gio. Battista Bidelli.

18) Pan und Cupido, mit *A. C.* bezeichnet, 8. — Dieses gut radirte Blatt wird bald dem Agostino Carracci, bald dem Antoine Coypel zugeschrieben, doch ist es weder von dem einen, noch von dem anderen. Höchstens liegt eine Zeichnung von Carracci zu Grunde.

19) Amor mit feuerigem Schwerte auf einem Wagen von einem nackten Mann und einer nackten Frau gezogen. Rechts am Hügel sind mehrere Nymphen, welche ihren Schrecken ausdrücken. Del castigo d'amour — — et empio, qu. fol. — Dieses Blatt ist ohne Zeichen, es wird aber zuweilen dem Agostino zugeschrieben. Wahrscheinlich ist es nach dessen Zeichnung von einem gleichzeitigen Meister gestochen.

20) [B. 114.] Der Alte, welcher ein junges Mädchen mit Geld erkaufen will, während Amor auf dem Bette den Bogen zerbricht. H. 7 Z. 4 L. Br. 6 Z. — Von diesem sehr seltenen Blatte gibt es eine originalseitige Copie in gleicher Grösse. Der Copist hat unten im Rande am Schlusse des Rebus die Buchstaben *C L* weggelassen, welche man im Original bemerkt.

21) [B. 136.] Der Satyr, welcher über das auf dem Bette liegende nackte Weib das Senkblei hält (Le Sondeur). H. 7 Z. 4 L. Br. 4 Z. 9 L. — Diese äusserst seltene lascive Vorstellung ist auch durch eine Copie im Sinne des Originals vorhanden, man kann aber die Nachbildung leicht erkennen. Im Originale ist der Vogel im Bauer am Fenster ganz im Halbschatten, in der Copie von links beleuchtet, obgleich das Licht von rechts kommt.

22) [B. 260.] Der Fächer. Oben sieht man die Büste der Diana, und unten eine Landschaft, in welcher der Satyr zwei badende Nymphen belauscht. Auch drei Ovale mit Bildern sind angebracht: August. Carazza Inu. e fe. H. 13 Z. 4 L.? Br. 9 Z. 2 L. — Dieses Blatt wurde von Villamena copirt. Man muss daher unterscheiden, wenn ein Abdruck vor Carracci's Namen vorkommt. Original und Copie sind sehr flüchtig behandelt.

23) [B. p. 159—170.] Das Zeichenbuch des Ag. Carracci, von ihm selbst, dann von L. Ciamberlano und von F. Bricci gestochen, nach Bartsch im Ganzen 81 Blätter, wovon der erste Theil von 1—36 numerirt ist. Die erste Ausgabe hat ein verziertes Titelblatt mit der Büste des Mecänas auf dem Piedestal. An diesem steht: Alli nobilissimi amatori del disegno —. Pietro Steffanoni dedica. — *P. S. F.* — Bartsch

kennt nur die zweite Ausgabe ohne jenes Frontispiz: Scelta di disegni peri Studenti Pittori, fatti da Carracci ed intagliati da Agostino Carracci. Es gibt auch noch eine dritte mit dem Titel: Scuola perfetta per imperare e disegnare tutto il corpo humano, canata dallo studio, e disegni di Carracci. Nouamente data alle stampe da Luigi Neri a Piazzo Nauona in Roma con lic. de Sup. Diese Ausgabe enthält nur 47 Blätter, dann das Bildniss von Faloppio [B. 144], das des Sivello [B. 153], ein Bartsch unbekanntes Blatt der hl. Lucia von 1599, den Kopf eines Schreienden, verschieden von Bartsch No. 27 des Zeichenbuches, den hl. Franciscus von Assisi von Annibale Carracci [B. 6].

Das Verzeichniss von Bartsch in 81 Blättern ist ebenfalls nicht complet. Es fehlen mehrere Blätter, darunter das Bildniss einer Frau, und Kinderfiguren, welche zu den vorzüglichsten Bestandtheilen des Werkes gehören. Auch Copien gibt es.

**297. Annibale Carracci**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Bologna 1560, gest. zu Rom 1609. Der Vetter Ludovico's ist er mehr wie dieser als das Haupt der Schule von Bologna zu betrachten, da er mit grösserer Energie auf eine von der früheren verschiedene Richtung der Malerei hinarbeitete. Annibale und Ludovico waren bemüht, das Studium der Kunst auf feste Regeln zurückzuführen, und der Willkür der Manieristen durch bestimmte akademische Satzungen zu begegnen. Damit verbanden sie aber das Streben nach einer malerischen Wirkung von Licht- und Schattenmassen, nach einer allgemeineren Farbenwirkung, welche man den Ton eines Gemäldes nennt, und somit haben die Werke der Carraccischen Schule ein von jenen der früheren Meister verschiedenes, eigenthümliches Gepräge. Mannigfach thätig in den verschiedenen Fächern der historischen Malerei ist Annibale zugleich auch als der eigentliche Begründer einer selbstständigen Landschafts-Malerei in Italien zu betrachten, doch mit vorherrschendem historischen Elemente.

A.C. A.C.
1592. A.C.

Nur wenige Gemälde dürften mit den Initialen *A. C.* bezeichnet seyn. Man findet sie aber auf einigen Kupferstichen, worin er die Nadel mehr anwandte als Agostino Carracci, welcher in der Kupferstecherkunst Epoche gemacht hatte. Letzterer ist dem Annibale in der Technik auch überlegen, dennoch aber sind die Blätter unsers Meisters von grosser Bedeutung, Belege der Geschichte der Malerei in Bologna, und der Ausbreitung dieser Schule. Wir werden aber auf Annibale noch öfters zurückkommen, da seine Blätter auf verschiedene Weise bezeichnet sind. Man liest auf solchen: *A. C. I. F.*, *A. Carr.*, *Ani. fe*, *Ani. in.*, *Anj. jn. F.*, *Ani. Ca in fe.*, *Ani* oder *Añi. Car.*, *Anib. Carr.*, und *Carra. in.* Die mit *A. C.* bezeichneten Blätter sind aber nicht alle von Annibale's eigener Hand. Vor allen sind die Radirungen des Marc Antonio Bellavia auszuschliessen, welche ein späterer Herausgeber, angeblich V. Billy, theils mit *A. C.* bezeichnete, um sie als Werke des Annibale zu stempeln. Monaldini veranstaltete eine neue Ausgabe von 38 Blättern, und fügte die Bezeichnung *A. C. IN.* bei. Auf anderen Blättern liest man gar: „Opera di Annibale Carracci". Hier folgen aber nur Blätter, auf welche A. Carracci mehr oder weniger Anspruch hat.

1) [B. 4. p. 201.] Die hl. Jungfrau mit dem weissen Raben (au corbeau blanc). Sie sitzt und umarmt das neben ihr stehende Kind, welches den im Vorgrunde gehenden Raben betrachtet. Rechts unten: *A. C.*, links: *J. Sad. exc.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 4 L. — Dieses schön radirte Blatt legt man dem A. Carracci, und auch dem F. Brizio bei. Jedenfalls ist die Zeichnung von ihm. Bartsch zählt es zu den Blättern,

welche dem Künstler mit Unrecht zugeschrieben werden. — Es gibt drei verschiedene Copien, eine von R. Sadeler.

2) Eine sitzende Heilige mit einem Knaben an der Seite, welchem sie das Bündel zurecht zu machen scheint. Rechts zu seinen Füssen steht ein Adler auf. Wahrscheinlich ist die Mutter des Evangelisten Johannes dargestellt. Unten nach rechts *A. C.*, nach links: *Sad. exc.* H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 4 L. — Dieses Blatt ist radirt, aber wahrscheinlich nicht von Annibale. Eine Zeichnung desselben liegt zu Grunde.

3) Der Leichnam des Herrn auf dem Schoose der Maria, welche ohnmächtig in den Armen einer der Frauen liegt. Johannes fasst den rechten Arm des Heilandes, und macht die Magdalena auf die Wunde desselben aufmerksam. Unten steht: „Humilitavit semetipsum, factus obediens &c.“ Links *A. C.*, gegen rechts das Monogramm des Lukas Vorsterman mit *excud.* H. 4 Z. 9½ L. Br. 6 Z. 2 L. — Diese Darstellung ist unter dem Namen des Christus von Caprarola bekannt. Annibal Carracci hat sie gestochen, aber seinen Namen mit der Jahrzahl *1597* beigefügt, B. No. 4. Agostino Carracci hat ebenfalls einen Stich geliefert, mit der Bezeichnung: *Aug. Car. F.* Das erwähnte Blatt mit *A. C.* ist daher Copie.

4) Jupiter als Satyr belauscht die schlafende Antiope. Rechts zu ihren Häupten ist Amor mit dem Bogen, und gebietet dem Satyr Ruhe. Links unten *1592. A. C.* H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 3 L. — Dieses stark radirte Blatt zählt man zu den vorzüglichsten Werken Annibale's. — Die sehr gute Copie erkennt man an den beiden kleinen Figuren im Grunde links. Im Original sind sie im Umriss, in der Copie mit einer horizontalen Strichlage bedeckt.

AC SG

**298. Annibale Carracci**, dessen wir im vorhergehenden Artikel erwähnt haben, hat auch auf die gegebenen Initialen *A C* Anspruch, doch sind sie nicht von ihm selbst auf die Blätter gravirt, sondern von Simon Guillain, welcher durch *SG* seinen Namen andeutete. Man findet sie auf Radirungen des letzteren, welche nach Annibale's Zeichnungen die Ausrufer der Stadt Bologna vorstellen. Wir kommen unter *A. C. I.* — *S G.* darauf zurück, weil die meisten Blätter auf solche Weise bezeichnet sind.

A · C ., AC., A · C ·

**299. Antoine Coypel**, Maler und Radirer, der ältere Sohn des Noel Coypel, wurde 1661 zu Paris geboren, und starb 1722 als erster Maler des Königs von Frankreich. Bekannt durch Gemälde und Stiche nach denselben radirte er auch eine Anzahl von Blätter, welche zu den schönsten Nadelarbeiten der französischen Schule gehören. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. II. 160 ff. beschreibt 14 Blätter, und macht auch auf jene Radirungen aufmerksam, welche ihm fälschlich zugeschrieben werden. Die hl. Cäcilia mit der Inschrift: Cantabo domino in vita mea, welche M. d'Argensville dem A. Coypel beilegt, ist von G. Duchange gestochen. Die sieben Musen, welche in Bénard's Catalog des Cabinet Paignon-Dijonval als Arbeiten Coypel's erklärt werden, sind wahrscheinlich von Ch. Coypel. Das von Heinecke, Huber, und Rost erwähnte Blatt mit der das Kind stillenden Madonna ist von Massé nach der Zeichnung eines der Carracci für das Cabinet Jabach radirt. Der von denselben Schriftstellern erwähnte Tod der Magdalena in der Wüste ist von P. Drevet gestochen. Ein Blatt mit Jupiter, welcher als Kind den Nymphen übergeben wird, soll nach früheren Angaben ebenfalls von A. Coypel herrühren, Robert-Dumesnil konnte es aber nicht vorfinden. Ein Pan mit der Flöte und Amor, angeblich von A. Coypel, ist nach diesem von J. Audran, und dann von Fessard gestochen.

Die gegebenen Initialen findet man auf folgenden Blättern:

1) [R. D. 13.] *Le Portrait De La Voisin*, berüchtigte Giftmischerin. Büste in ¾ Ansicht mit der Haube auf dem Kopfe, von Giftpflanzen und Schlangen umgeben. Oben rechts und links der Tod und die Parzen. Links unten die ersten Initialen mit dem Beisatze *in.*, rechts *Chasteau ex. C. P. R.* H. 14 Z. 10 L. Br. 10 Z. 4 L. — Im ersten Drucke vor den Initialen und der Adresse.

M. d'Argensville, Basan und Heinecke sprechen ebenfalls von einem Bildnisse der Voisin mit der Schrift im Rande: „Bruslée vive à Paris le Jeeudv 22 fevrier 1680. Dieses Bildniss ist zweifelhaft. H. 8 Z. mit 4 L. Rand, Br. 5 Z. 3 L.

2) [R. D. 3.] Die hl. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde in den Armen, halbe Figur. Sie ist im Begriffe dasselbe in die Krippe zu legen. Rechts oben neigt sich ein Engel nach dem strahlenden Kinde. Oval in viereckiger Einfassung. Links unten in der Ecke die zweiten Initialen mit *fecit.* H. 4 Z. 11 L. u. 8 L. Rand, Br. 6 Z. — Dieses Blatt wird im Catalog Sternberg I. No. 4971 unter den Stichen nach Annib. Carracci erwähnt.

3) [R. D. 10.] Pan von zwei Liebesgöttern besiegt. Er stürzt mit dem Kopfe nach links, wo ihn einer der Amoretten beim Ohr erfasst. Links unten die dritten Initialen mit *fecit 1692.* H. 6 Z. 4 L. Br. 8 Z. 3 L. — Im ersten Drucke fehlt die Jahrzahl.

**300. Albert Cuyp**, Maler und Radirer, wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1605 oder 1606 zu Dortrecht geboren, und soll nach Immerzeel von Beruf ein Bierbrauer gewesen seyn, da ihn ein der Lokalgeschichte kundiger Dortrechter Freund versicherte, Cuyp habe in der Brauerei „de Lelie" gewohnt. Er malte Landschaften mit Vieh, Pferdemärkte, Jagden, Reitergefechte, Lagerscenen, Portraite, Vögel, Fische, Früchte, Blumen und Stillleben aller Art, alles mit grosser Naturwahrheit. Seine Bilder stehen jetzt in hohem Werthe, was im vorigen Jahrhunderte noch nicht der Fall war. Bei der Auktion der Sammlung des H. van der Linden van Slingeland 1785 wurden für 30 Gemälde nur 22,000 fl. gegeben, und darunter war ein Capitalbild mit Pferden und anderem Vieh, welches für 2650 fl. wegging. In van Goll's Auktion wurde aber eine Ansicht aus der Gegend von Merwede bereits mit 10,200 fl. bezahlt.

**AC, AC, .AC.**

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Man weiss nur, dass er 1683 seine Zeichnungen dem Krankenhaus in Dortrecht vermachte, und somit muss er ein sehr hohes Alter erreicht haben.

Die Zeichnungen dieses Künstlers sind in schwarzer oder farbiger Kreide behandelt, man muss aber jene des Albert Clomp oder Klomp, eines gleichzeitigen Meisters, zu unterscheiden wissen, was auch hinsichtlich der Gemälde der Fall seyn dürfte. A. Clomp, angeblich Schüler von P. Potter, malte ebenfalls Landschaften mit Hirten und Vieh. Eine solche wurde in der Gallerie zu Schleissheim für A. Cuyp genommen, da sie ohne Bezeichnung ist. Auf einer Dorfansicht mit Schaafheerde in der Gallerie des Instituts zu Frankfurt a. M. steht der Name *A. Klomp*, so wie auf einer Kreidezeichnung in der Sammlung R. Weigel's.

Dem A. Cuyp werden auch 8 mit *A. C.* bezeichnete Landschaften zugeschrieben, auf welche aber Bartsch keine Rücksicht nahm. Sie sind geistreich radirt, und zum Theil breit geätzt. In schönen alten Drucken sind sie sehr selten. Oefter kommen die neueren Abdrücke mit Titel vor, und noch häufiger die gegenseitigen Copien, welche der Kunstliebhaber Ernst Willem Jan Bagelaar, der 1837 als pensionirter Major starb, gefertiget haben soll. Dass dieser Dilettant Landschaften

mit Vieh gezeichnet und radirt habe, ist sicher, die Copien nach Cuyp sind aber schwerfällig, und von der Gegenseite. Statt des Titels gab er ein Blatt bei, welches eine liegende Kuh im Profil nach rechts zeigt. Im Grunde ist die Ruine des Hauses Merode an der Meuse bei Dort. Die Buchstaben *A C* sind in halber Höhe der Platte beim Kopfe der Kuh. Die Copie dieser Blätter ist leicht zu unterscheiden, da wir die Originalseite der Radirungen von A. Cuyp angeben.

1 — 6. Folge von sechs Blättern mit Kühen auf leicht radirten Wiesenplätzen. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 — 10 L.

Diese Blätter kommen im späteren Drucke mit folgendem Titel vor: „VI Stuks koitjes Geëtst door A. Cuyp.“ Links ist ein Schoppen, über welchen ein Baum die Aeste ausbreitet, bis hinauf an den Rand. Rechts steht ein anderer Baum. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 9 L. — Dieses Blatt ist nicht von Cuyp, ein geringes späteres Machwerk.

1) Zwei Kühe. Die eine, in Mitte des Blattes, liegt nach rechts gewendet, die andere, links hinter ihr, steht in Verkürzung von vorn gesehen. Im Grunde ist einiges Gesträuch, und in der Luft bemerkt man acht Vögel. Rechts unten *A. C.*

2) Zwei Kühe. Die eine liegt in Mitte des Blattes nach links gewendet, und nahe hinter ihr steht die zweite. In der Luft fliegen fünf Vögel. Ohne Zeichen.

3) Zwei Kühe. Die stehende in Mitte des Blattes ist nach links gewendet, und in geringer Entfernung liegt die andere. Auf dem Flusse im Grunde sieht man zwei Fahrzeuge mit Segeln. Ohne Zeichen.

4) Drei Kühe. Die erste steht in Profil nach rechts, und vor ihr liegt die zweite nach links. Hinter beiden sieht man die dritte en face. Rechts im Vorgrunde ist Schilf am Wasser. Links unten *A. C.*

5) Der Hirt mit dem Knaben. Der erstere sitzt rechts auf einem Erdhügel, und neben ihm scheint der Knabe zu schlafen. Eine der beiden Kühe steht nach links, die andere liegt in einiger Entfernung. Links nach unten bei der liegenden Kuh *A. C.*

6) Der Hirt mit seinem Weibe. Er steht links auf den Stock gelehnt, und wendet sich nach dem Weibe. Im Vorgrunde sieht man eine stehende und eine liegende Kuh, beide nach rechts gerichtet. Rechts unten *A. C.*

Folgende zwei Blätter sind äusserst selten. Man findet sie nur in einigen öffentlichen und fürstlichen Sammlungen. R. Weigel beschreibt sie im Kunstkatalog No. 11,655:

7) Eine stehende Kuh gegen rechts gewendet, hinter ihr eine saufende Kuh, links ein stehender und ein sitzender Hirt. Links nach unten *A. C.* H. 2 Z. 6½ L. Br. 2 Z. 10 L.

8) Fünf Kühe im Vor- und Mittelgrunde einer Dünengegend liegend. Die Vordere liegt nach rechts, wendet aber Kopf und Brust nach vorn. Unten rechts *A. C.* H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9½ L.

Das Exemplar der acht Blätter, welches Weigel vor sich hatte, stammt aus de Graaf's Sammlung. Ein zweites war in der Sammlung des Baron Verstolck van Soelen. Im Cataloge (1851) wird auch auf das Bildniss des A. Cuyp aufmerksam gemacht, doch ohne bestimmte Angabe, dass es von ihm selbst radirt sei.

**301. Antonio Canale**, genannt Canaletto, Maler und Radirer von Venedig, war Schüler von Carlevaris, und gründete durch seine perspektivischen Ansichten grossen Ruhm. Seine Prospekte aus Rom, Venedig, London &c. werden in den vorzüglichsten Gallerien aufbewahrt, und finden namentlich in England die freudigste Aufnahme. Doch darf man den Künstler nicht mit Bernardo Belotti

*A. C.*

verwechseln, welcher ebenfalls den Beinamen Canaletto führte. Auf Gemälden dürften die Initialen *A. C.* selten vorkommen, man findet sie aber auf einigen Radirungen des Meisters. Sein Werk besteht in 31 Blättern mit Ansichten von Venedig und anderen Städten, Landschaften mit Ruinen, Monumenten, Brücken, Thürmen, Säulen, Marinen &c. Diese Blätter sind sehr geistreich radirt, und haben complet folgenden Titel: „Vedute altre prese da i luoghi altre ideate da Antonio Canale &c." Mit Dedication an den englischen Consul Joseph Smith in Venedig.

Nach Gemälden Canale's stachen G. B. Brustolini (14 Ansichten von Rom und der Campagna, qu. fol.), J. Boydell (6 Ansichten von Venedig, qu. fol.), Ant. Vicentini (Ansicht des Dogenpalastes und des St. Marcusplatzes, gr. qu. fol.), Berardi (12 italienische Ansichten, qu. fol. u. 4.), R. Parr (2 Ansichten von London, gr. qu. fol.), Hulet (Brücke in Hamptoncourt, kl. qu. fol.), &.

Anton Canale starb zu Venedig 1768 im 71. Jahre.

Die Radirungen dieses Meisters sind nur in der siebenten Abtheilung des Cataloges der Sammlung des Dr. B. Petzold (Vienne 1843) beschrieben, und wir glauben daher, dass als Supplement zum Peintre graveur ein kurzes Verzeichniss derselben nicht zurückgewiesen werden möchte:

1) Kleine Landschaft. Links sitzt ein Mann im Kahne, rechts beim Baume ist ein Monument. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L.

2) Die steinerne Brücke, über welche ein mit vier Ochsen bespannter Wagen gegen rechts geht. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 10 L.

3) Landschaft. Links ist ein Gebäude mit einem gewölbten Thore, und unten steht ein Weib bei einem sitzenden Manne. H. 4 Z. 11 L. Br. 7 Z. 9 L.

4) Gebirgslandschaft. Links ist eine hölzerne Brücke, über welche eine mit zwei Pferden bespannte Kutsche geht. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

5) Landschaft. Rechts betet ein Pilger vor dem halbverfallenen Monumente, auf welchem ein Kreuz ist. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

6) Eine Dorfkirche, links des Blattes. Eine Bäuerin mit dem Korbe geht nach dem Vorgrunde. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

7) Ein Marktplatz am Ufer der Brenta. Links ist ein Gebäude mit zwei Säulen, und weiter vorn liegt ein Rad. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

8) Landschaft mit einem runden Thurme, auf welchem eine Reiterstatue steht. Links ist ein Haus, zu welchem eine Treppe führt. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

9) Die Terasse eines Hauses mit Blumentöpfen und Gewächsen. Rechts auf der Treppe sieht man zwei Männer. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

10) Der Markt auf dem Ponte-Rialto, figurenreiches Blatt. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

11) Ein öffentlicher Platz, links mit einer Statue vor einer Ruine mit drei Säulen. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

12) Der Dogenpalast zu Venedig (La libreria). Links bei einem runden Piedestal kauern zwei Männer vor dem Kessel. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z 11 L.

13) Der Markusplatz in Venedig (La piera del Bando). Links steht ein Sänger auf dem Piedestal. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

14) Der Marcusplatz von der Seite der Procuratie. Rechts hängt eine Laterne, links sieht man einen Hund. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

15) Ansicht der Brücke della Paglia von der Seite des Gefängnisses. Rechts sind Gondeln im Canale. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 11 L.

16) Ruinen antiker Gebäude. Links sind drei Männer bei einem Capitäl, und im Grunde sieht man eine Pyramide. H. 5 Z. 5 L. Br. 8 Z. 1 L.

17) Ruine einer alten Capelle. In der Mitte steht eine Statue, und nach rechts sieht man zwei Säulen. H. 8 Z. 5 L. Br. 4 Z. 11 L.

18) Gebäude am Ufer eines Canals. Rechts sitzt ein Mann auf der Mauer. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z.

19) Gebäude am Canal mit einer Kirche in der Mitte. Rechts steht am Giebel eines Hauses: MDCCXLI. *A. C.* H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z.

20) Landschaft mit Gebäuden im Grunde, und einer Caskade. Links ist ein Monument mit Säulen. H. u. Br. 11 Z. 4 L.

21) Die Mauer einer Ruine, mit der Schrift: „Vedute Altre &c.", wie oben angegeben. Dieses Blatt dient zum Titel des Werkes. H. 11 Z. Br. 16 Z.

22) Ansicht bei Mestre. Links sieht man eine Kutsche. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

23) Ansicht von S. Giustina in Pra della Valle zu Padua. Rechts sieht man einen mit vier Ochsen bespannten Wagen. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

24) Ansicht des Platzes von Pra della Valle. Von rechts her kommt eine Kutsche mit zwei Pferden. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

25) Ansicht des Thurmes von Malghera in den Lagunen zu Venedig. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

26) Ansicht einer Gegend an der Brenta. Rechts ist ein Mann bei der hölzernen Brücke. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

27) Ansicht in Murano. In der Mitte steht eine Säule, und links sitzt ein Mann auf dem Schubkarren. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

28) Ansicht der Schleusen von Dolo bei Venedig. Rechts sieht man eine Gondel, links ein Weib mit dem Kinde. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

29) Eine andere Ansicht dieser Schleusen. Im Mittelgrunde geht ein Herr mit seiner Dame, und links ist ein Obstverkäufer. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

30) Ansicht des Dorfes Dolo. Rechts im Mittelgrunde ist die Kirche, und vorn sieht man zwei Schubkarren. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

31) Ein von zwei Säulen gestütztes offenes Gewölbe. Rechts steht ein Soldat, und ein anderer sitzt. H. 11 Z. 4 L. Br. 16 Z.

**302. Andrea Camassei**, Maler und Radirer, geb. zu Bevagna 1602, gest. zu Rom 1648. Schüler von A. Sacchi ist er durch Zeichnungen und historische Bilder in Oel bekannt. F. F. Aquila, P. Fidanza, C. Bloemaert, Persyn, J. Bergler u. A. haben nach ihm gestochen. Auf einem Blatte von Michel Natalis steht *A C del.* Es stellt den Streit des Neptun und der Pallas vor, in Folge dessen das Pferd und der Oelbaum entstehen, qu. fol. Man findet auch noch andere Blätter mit den Initialen des Namens, theils in Cursiven.

*A C del.*

**303. Unbekannter französischer Künstler**, wenn nicht Charles Antoine Coypel. Die gegebenen Initialen gehören einem Maler an, nach welchem ein *C. B.* das Bildniss des Nicolaus Copernicus gestochen hat. Er ist fast in halbem Leibe mit dem Sonnenzirkel dargestellt. Man findet dieses Bildniss in der Europe illustre, Paris 1755, 4. Der Meister *A. C.* ist daher nicht derjenige Künstler, welcher den Copernicus nach dem Leben gemalt, sondern der Copist eines alten Bildnisses desselben zum Stiche. Uebrigens gehört dieses Portrait zu den schönsten der reichen Sammlung.

*A.C.Pinx.*

**304. Agostino Carracci** bezeichnete auf solche Weise das von ihm gestochene Bildniss der Prinzessin Christina von Dänemark, der Gemahlin des Herzogs Franz Sforza II. Die junge Dame hat eine Perlenschnur mit Gehäng um den Hals, und ein mit Pelz ausgeschlagenes Kleid. Oval mit Einfassung von Linien. Links unten: *A. Car. fecit.* H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 3 L.

*A. Car. fecit.*

Bartsch XVIII. p. 142, No. 229, beschreibt dieses Blatt. Dieselbe Prinzessin hat A. Carracci auch für Antonio Campi's Cremona fedelissima gestochen, aber mit Umschrift um das Oval, und ohne dessen Namen. Die Platte hat in der Wiederholung die ovale Form, jene zum obigen Bildnisse ist aber eckig.

**305. Agostino Carracci** erscheint hier unter einem Namen, welcher

*A. Caraza. f.*

*A. Caraz inuent.*

nur ausnahmsweise vorkommt. Man findet einen Kupferstich von seiner Hand, welcher einen grossen, in ¾ Ansicht nach links gerichteten Hund vorstellt. Das Thier sitzt in einer Gegend ohne Vegetation, man bemerkt aber ein Schloss auf dem Felsen. Rechts unten steht: *A. Caraza f.* H. 4 Z. 10 L. Br. 4 Z. 6 L. Dieses Blatt beschreibt Bartsch XVIII. p. 149, No. 259, mit der Bemerkung, dass es nur im zweiten Drucke mit dem Namen Caraza versehen sei. Man hat es aber wahrscheinlich nur auf das Ansehen des Conte Malvasia hin als Werk des Agostino bezeichnet, indem derselbe sagt, der Hund sei jener des A. Carracci. Das Blatt scheint grösstentheils mit der kalten Nadel ausgeführt zu seyn, in einer Weise, wie sie bei A. Carracci ungewöhnlich ist. Gleichzeitig ist der Stich jedenfalls.

Ein zweites Blatt, welches hier zur Sprache kommen muss, stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen vor. Letzteres hält einen Apfel in der linken Hand. Links im Rande steht: *A. Caraz inuent.*, rechts: „Raphael Sadeler fecit Monachy 1593." In Mitte des Randes: JVVENI QVEM DILIGET ANIMA MEA., 8. Dieses Blatt ist nach Agostino copirt.

**306.** A. CAR. BON: 1567 steht auf einem meisterhaften Bilde in der Gallerie Camuccini zu Rom, welches dem **Annibale Carracci** zugeschrieben wird. Es stellt einen Mann in mittleren Jahren in schwarzem Gewande in einer Landschaft knieend vor. Dem Zuschauer zugewandt ist er in der Stellung eines Betenden. Man glaubt, es sei diess das Bildniss des Julius Caesar della Scala, des berühmten, auch unter dem Namen Scaliger bekannten Gelehrten. Dieses ist zu verneinen, indem J. C. della Scala 1558 starb, und also lange vor 1567 gemalt seyn müsste. Es deutet aber auch die etwas verwischte Inschrift des Gemäldes nicht auf diesen Mann. Man liest nämlich:

IVLII CAE. DE . . T . . IS. EFIGIES
A. CAR. BON . . . 567.

Die Zahl 6 in 1567 ist aber nicht deutlich, sondern (im unvollkommenen Stande) wie **o** geformt, man kann aber 6 lesen, da ein Werk von 1507 nicht anzunehmen ist. In keinem Falle ist Annibale Carracci der Verfertiger des Gemäldes. Er wurde bekanntlich 1560 zu Bologna geboren, und müsste das Bild als Knabe gemalt haben.

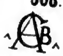
**307.** Mit dieser Bezeichnung findet man eine Copie der Anbetung

**A.Carr.**

der Hirten von **Annibale Carracci**, B. XVIII. p. 181 No. 2. Das Original ist im ersten, seltenen Drucke ohne Namen, im zweiten steht links unten: *Annibal Caracius fecit et inue.* Die schöne gleichseitige Copie ist nur: *A. Carr.* bezeichnet. H. 3 Z. 11 L. Br. 4 Z. 9 L.

*A. Carr. in.* steht auf einer Radirung von Mignard, welche den Triumph des Bacchus vorstellt, nach einem zweifelhaften Blatte von Annibale, B. XVIII. p. 194. Die Copie ist in gr. qu. fol.

**308. Annibale Carracci Bolognese ?** Dieses Zeichen steht auf einem



radirten Blatte, welches den Täufer Johannes vorstellt. Er sitzt in einer Landschaft nach rechts gewendet, und bei ihm liegt das Lamm. Rechts unten am Steine ist das Monogramm. H. 4 Z. Br. 5 Z. 10 L.

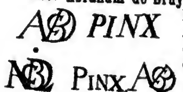
Bartsch, P. gr. XXI. p. 52, schreibt ein ähnliches, nur verkehrt stehendes Namenszeichen dem G. B. Galestruzzi zu, die Radirung aber hat mit den Blättern des letzteren nichts gemein. Sie erinnert im Gegentheil an die Arbeiten des Annibale Carracci, nur ist das Blatt mit St. Johannes etwas feiner behandelt als gewöhnlich. Das Monogramm ist daher höchst wahrscheinlich: „Annibale Carracci Bolognese" zu lesen. Schliesslich ist dieses Blatt eines A. Carracci vollkommen würdig. Man müsste es im Gegentheil zu dessen schönsten Nadelwerken zählen.

**309. Abraham**, oder **Arnt de Bruyn?** Dieses Zeichen legt Heinecke,



Dict. des artistes III. p. 432, dem Nicolaus de Bruyn bei, es ist aber zweifelhaft, ob es ihm angehöre, da der Künstler in der Regel mit einem aus *NB* oder *NDB* bestehenden Monogramme zeichnet. Auch das folgende, aus *ACBD* bestehende Monogramm wird ihm zugeschrieben, wir müssen aber ebenfalls unsern Zweifel aussprechen, denn das Zeichen passt eher auf Abraham de Bruyn, welcher sich 1577 in Cöln niederliess, und daselbst im hohen Alter starb. Der Buchstabe *C* im Monogramme ist wohl *Coloniae*, oder *Coloniensis* zu deuten. Coloniensis nennt sich aber nur ein geborner Cölner, was mit Abraham de Bruyn nicht der Fall ist. Somit könnte durch das Monogramm auch Arnt de Bruyn, der Bruder des jüngeren Bartolomeus de Bruyn angedeutet seyn. Indessen nennt Heinecke kein Werk mit obigem Monogramme.

**310. Abraham de Bruyn**, oder **ein unbekannter Maler**. Brulliot I.




No. 102 schreibt das erste und das dritte Zeichen dem Maler und Kupferstecher Nicolaus de Bruyn zu, mit der Bemerkung, dass man sie auf Kupferstichen nach Gilles Coninxloo, David Vinkenbooms, und nach der eigenen Zeichnung des N. de Bruyn finde. Allein für diesen Meister wird das Zeichen auf den ersten Blick zweifelhaft, da es aus den Buchstaben *ACBD* besteht, während Nicolaus de Bruyn mit *NB*, oder *NDB* signirte.

Der Träger der gegebenen Monogrammen muss also ein anderer seyn, ein Meister, nach welchem N. de Bruyn gestochen hat. Den Beweis liefert ein grosses Blatt mit dem zweiten Monogramme, welches uns Hr. Börner mitgetheilt hat. Dieser Kupferstich stellt die Anbetung der Könige vor, und unter dem Namenszeichen steht: *Nicolaes de Bruyn fecit. Assuerus a Londerseel ex.* Links in einem zettelförmigen Raum ist die Dedication: „Crispiano Passaeo, artis Chalcographicae cultori eximio." Aus der Zusammenstellung des Monogramms mit dem Namen des Nicolaus de Bruyn als des Stechers zeigt sich deutlich, dass von zwei Künstlern die Rede seyn muss. Wer ist aber der unbekannte Monogrammist? Wir halten ihn für Eine Person mit Abraham de Bruyn, dem Vater des Nicolaus. Abraham liess sich 1577 in Cöln nieder, und starb daselbst in hohem Alter. Nicolaus de Bruyn blieb in Antwerpen, seiner Geburtsstadt, und da hatte er wahrscheinlich die Anbetung der Könige gestochen. Abraham de Bruyn müsste sich aber auf Gemälden eines anderen Zeichens bedient haben, als auf Kupferstichen, auf welchen das Monogramm nur aus den Buchstaben *ADB*. besteht. Sein Name lässt sich aber aus den obigen Monogrammen herausfinden, besonders aus dem ersten, indem das *C* auf die Stadt Cöln bezogen werden kann. Auch der Buchstabe *L* in den beiden anderen Zeichen müsste daraus hervorgehen. Das *I* im zweiten Zeichen könnte Inventor bedeuten, wenn nicht der Punkt auf dem ersten Schenkel des *D* in dem

von Börner erwähnten Blatte der Anbetung der Könige zufälliger Weise sich zeigt. Hr. Börner bemerkte uns selbst, dass das ihm zu Gebote stehende Exemplar befleckt war, und der Punkt leicht das Excrement einer Fliege seyn könnte. Sicher ist aber, dass das Zeichen nicht dem Nicolaus de Bruyn angehöre. Hätte er die Platte nach einem eigenhändigen Gemälde gestochen, so würde wohl nach: *PINX.* noch: *et sculpsit* gesetzt, nicht das Monogramm gebraucht worden seyn, um ihn als Maler, der ansgeschriebene Name um ihn als Stecher der Anbetung kenntlich zu machen. Wir müssen zwei Theilhaber am Bilde annehmen, und den Abraham de Bruyn so lange als Maler gelten lassen, bis ein anderer Meister mit mehr Recht eintreten kann.

**311. Anna Catharina Block** soll nach Heller, Monogrammen-Lexicon S. 10, mit diesen Buchstaben Werke bezeichnet haben. Sie malte Blumen und Portraite, erwarb sich damit grossen Beifall, und starb zu Regensburg 1719, als Gemahlin des Malers Benjamin Block.

A. C. B. Ratisb.
1705.

**312. Unbekannter holländischer Zeichner** oder **Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Titelblatte der Psalmi Davidis. Lugduni 1607, 8.



**313. A. Crusius** soll nach Brulliot I. No. 197 der Träger dieses Namenszeichens seyn. Man findet es auf Zeichnungen mit historischen Darstellungen.



Ein A. Crusius ist ganz unbekannt, und gehört nicht der Leipziger Familie dieses Namens an. Wir glauben, dass der Meister Anton Crussens heisse, von welchem im Cabinet Paignon-Dijonval sechs Federzeichnungen waren. Sie enthalten Carrikaturen, Genrestücke, eine Landschaft und eine Stadtansicht. Dieser Anton Crussens ist wohl Eine Person mit Immerzeel's A. van Croos, welcher im 17. Jahrhunderte Landschaften und Ansichten von Städten und anderen Orten malte, die aber in Zeichnung und Färbung nicht von Bedeutung sind. Wenn indessen die Zeichnungen mit dem gegebenen Monogramme einen vorzüglicheren Künstler verrathen, so könnten sie einem jüngeren A. van Croos angehören. Dieser malte Seestücke in der Weise des J. van Goyen, so wie Genrebilder, welche einen Nachahmer des Pieter Molyn verrathen. Auf einigen seiner Gemälde stehen die Jahrzahlen *1643 — 67*. Ein A. van Croos Jr. war nach Immerzeel aus dem Haag gebürtig, und dieser wäre dann der Urheber der genannten Gemälde.

**314. Alexander Calame**, der berühmte Landschafter, fand oben unter *A. C.* No. 290 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die gegebenen Buchstaben auf einem ausgezeichnet schön radirten Blatte finden. Rechts ziehen sich quer dem Mittelgrunde entlang buschige Bäume hin, und durch die Zwischenräume der Stämme bemerkt man das klare Wasser eines Flusses, welcher die ganze Breite durchschneidet, und links nach vorn Wasser austreten lässt. Gegen den Rand zu liegen drei Felsen in demselben, und rechts vorn ist eine felsige Fläche. Links steigen vom Mittelgrunde Berge auf, und Wolkenstreifen bedecken den Himmel. Rechts unten in der Ecke ist die Bezeichnung, und bei vollem Rande steht links unten: „A. Calame ft. Genève 1840. No. 4. 2$^{me}$ serie. H. der Platte 6 Z. 2 L. Br. 9 Z.



A. Calame gab vor seiner Uebersiedlung nach Paris in Genf zwei Folgen von radirten Ansichten aus den Alpenregionen heraus, und das erwähnte Blatt gehört demnach zur zweiten Suite.

**315.** A C F steht auf einer Radirung von **Anton Coypel**, welche Robert-Dumesnil, P. gr. fr. II. p. 166 No. 7, beschreibt. Dieses Blatt stellt Apollo und Daphne vor. Ersterer sitzt fast in der Mitte des Blattes zwischen Merkur und zwei Liebesgöttern, wovon der eine die Nymphe bekränzt. Daphne sitzt rechts vor dem Flussgotte Peneus, und links zielt Amor mit dem Pfeile nach ihr. Links an der Terrasse *A. C. F.* H. 7 Z. 7 L. Br. 11 Z. 8 L.

Ueber Antoine Coypel haben wir unter den Initialen No. 299 ausführlicher gehandelt.

**316.** **Agostino Carracci**, über welchen wir unter *A. C.* No. 273 ausführliche Nachricht gegeben haben, bezeichnete zwei Blätter mit den Initialen *A. C. F.* Ein drittes wird mit Unrecht dem Annibale Carracci zugeschrieben, welches aber hier eine Stelle findet, weil Annibale der Buchstaben *A. C. F.* sich ausserdem nie bedient hat.

A. C. F.
A.C.F.

1) [B. 96.] Die hl. Familie mit St. Catharina und St. Anton dem Eremiten. In der Mitte unten steht: Paulli Caliari Veronensis opus in Ecclesia sancti Francisci animae. Am Schemmel der Catharina stehen die zweiten Initialen. H. 18 Z. Br. 11 Z. 7 L.

2) Die hl. Jungfrau mit dem Buche in der Rechten umarmt das auf einer Luke sitzende Jesuskind. Rechts unten: *A. C. F.* H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L. — Dieses Blatt ist sehr geistreich radirt, doch hat das Scheidewasser nicht gehörig durchgegriffen, so dass Grabstichelretouchen nothwendig waren. Nach Bartsch XVIII. p. 281 No. 5 wird es dem Annibale Carracci zugeschrieben, der genannte Schriftsteller vindicirt es aber dem Guido Reni, da nur in den späteren Abdrücken die Initialen vorkommen. Die ersten Abdrücke, von der schwach geätzten Platte, sind äusserst selten, und ohne Zeichen, die dritten Drucke mit *G. R. F.* versehen.

3) [B. 121.] Eine Theaterdecoration. Die Ewigkeit erscheint im Olymp von mehreren Nymphen umgeben. Rechts unten: *A. C. F.* H. 8 Z. 10 L. Br. 12 Z. 9 L.

Das Gegenstück stellt den Perseus dar, wie er vom Olymp herabsteigt, um den Drachen zu bekämpfen. Rechts unten: „Caracius *fe.*", — Die späteren Abdrücke dieser Blätter haben die Adresse: „Filippo Suchielli for. Siena."

**317.** **August Christian Fleischmann**, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, lieferte zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine Anzahl von Bildnissen, welche von geringem Werthe sind. Man findet deren in der Sammlung von Rothscholtz u. s. w.

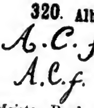
A. C. F. *sculp.*
*A C F sculpsit.*
A. C. F. *d. et sc. Nor.*

**318.** **Antoine Charles Favart**, Kunstliebhaber, ist durch radirte Blätter nach Zeichnungen von Rafael bekannt. Er fand letztere im Cabinete des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen vor, doch sind die Facsimiles gewöhnlich mit einem aus *C. A. F.* bestehenden Monogramme versehen, so dass wir unten auf ihn zurückkommen.

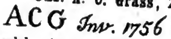
·A·C·F· *sc.* 1818

**319.** **Comazzini**, oder ein anderer italienischer Medailleur, dessen Thätigkeit gegen Ende des vorigen Jahrhunderts fällt, zeichnete mit diesen Initialen eine Medaille mit den Bildnissen des Capitain Pattaro Buzzacareno von Bergamo und seiner Gemahlin Helena Sagredo, mit der Legende: DUPPLEX GLORIA. R. Guillemard hat 1791 ebenfalls das Bildniss Buzzacareno's in Stahl geschnitten. Unter den Initialen *A. C. F.* ist wahrscheinlich der Medalleur Comazzini angedeutet.

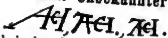
A. C. F.



**320. Albert Camesina**, Kunstliebhaber in Wien, wurde um 1790 geboren. Er radirte in seiner früheren Zeit einige Blätter, worunter eines mit *A. C. f. 1826* bezeichnet ist. Von grösserer Bedeutung sind aber die Lithographien von seiner Hand. Wir nennen besonders das Blatt mit dem hl. Leopold nach dem alten deutschen Meister Rueland, gr. fol.; ferner die hl. Margaretha nach Holbein sen., fol. Dieses Blatt ist dem k. k. Cammer-Medailleur J. D. Böhm in Wien dedicirt, und es gibt Abdrücke auf farbiges Papier mit Goldhöhung.



**321. A. C. Grass**, Zeichner und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er zeichnete Landschaften in Tusch und Sepia, und malte auch solche in Aquarell. Die gegebenen Initialen findet man auf kleinen Landschaften, welche sehr schön radirt sind.



**322. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Bartsch P. gr. VIII. p. 539 gibt das dritte der beigebrachten Monogrammen, und schreibt dem Meister zwei Blätter zu. Von derselben Hand sind aber auch jene Stiche, welche Heinecke, Neue Nachrichten I. S. 360, aufzählt, sie aber als Arbeiten des 15. Jahrhunderts nimmt. Dieser Schriftsteller fügt das zweite Zeichen bei, da er es auf den Blättern fand. Das erste Monogramm gibt Brulliot I. No. 207 a., es ist aber nur eine Modifikation der beiden anderen Zeichen, und wahrscheinlich nicht genau nachgebildet. Die von Heinecke genannten Blätter sind nur kurz beschrieben.

1) [H. 1.] Adam und Eva, 12.

2) [H. 2.] Judith, nackt auf einem Harnisch sitzend, wie sie in der Rechten das Schwert, in der Linken das Haupt des Holofernes hält, 12.

3) [H. 3.] Die Tugenden, 6 Blätter, 16.

4) [H. 4.] Venus mit dem Apfel in der linken Hand, dabei Amor mit dem Bogen zielend, 12.

5) [B. 1.] Der mit Weinlaub bekränzte Bacchus auf dem Fasse sitzend. Er trinkt aus einem Gefässe, und ist vom Rücken gesehen. Rechts oben ist das dritte, von Bartsch gegebene Zeichen. H. 2 Z. 5 L. Br. 1 Z. 4 L. — Dieses Blatt wird auch von Heinecke (No. 5) erwähnt.

6) [B. 2.] Die nackte Frau im Bade. Sie kommt links aus dem Wasser, und neben ihr steht die Magd. Im Grunde sind Gebäude in der Landschaft. Rechts gegen unten das Zeichen. Rund, Durchmesser 2 Z. 1 L.

7) [H. 6.] Das Brustbild einer Frau, bezeichnet: TERANA. Sehr kleines Blatt.

8) Eine satyrische Darstellung. Ein junges Weib steht mit einem Fuss im Korbe mit Eiern, und hält mit der einen Hand eine Blätterkrone, mit der anderen den Kopf eines Kindes empor. Links zieht ein Mann ein Reis aus dem Korbe, und trägt auf der rechten Hand einen Hahn, welcher mit einem Bande an den Baum gebunden ist. Hinter diesem steht ein altes Weib im Begriffe, das Band abzuschneiden. Rechts im Grunde sieht man im Innern des Hauses einen Mann und ein Weib im traulichen Verhältnisse. Im oberen Rande steht: WEHR MVTTER WEHR: DER MAN WILL MIR ÜBERS NEST. Ueber der Alten liest man: *Fahr hin mit freuden junges hertz, in meiner jugent leib ich auch Schertz*, und über dem jungen Weibe steht: *Ich wehr so fast mit einem Kranz — das er zerbricht, bleibt nichts dran gantz.* Im unteren Rande sind acht deutsche Verse: *Ach Jungfrau seht mein Jammer an &c.* Das erste, von Brulliot gegebene Zeichen mit dem

Worte *fecit* ist rechts unten zwischen den Füssen des Jünglings. H. 5 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.

9) Eine Frau mit zwei Flaschen. Aus dem Frauenholz'schen Catalog bekannt, 12.

**323.** *A. Charlotte fecit 1766.* Dieser Name scheint auf den ersten Blick hier überflüssig zu seyn, man wird aber die Künstlerin im Lexicon nur unter dem Buchstaben *O* Bd. X S. 320 finden. Es ist diess die Erzherzogin Charlotte von Oesterreich, welche 1752 in Wien geboren und später Königin von Neapel wurde. Sie radirte einige Blätter, und jenes mit obigem Namen stellt einen Bauer und eine Bäuerin mit dem Kinde vor, welche beide nach rechts gehen, qu. 8. Ein anderes Blatt zeigt einen auf dem Fasse sitzenden Bauer mit dem Glase, und als Gegenstück dient das auf dem Fasse sitzende Mädchen mit dem Huhne. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 9 L. Dann radirte sie auch zwei Blätter mit Gruppen von Bettlern, kl. 4.

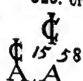
**324. Unbekannter deutscher Kupferstecher,** welcher um 1530 thätig war. Bartsch P. gr. IX. p. 492, und Heller, Leben A. Dürer's S. 485, geben sein Zeichen nicht genau. Letzterer glaubt sogar, dass das Blatt mit dem Dudelsackpfeifer Prestel'sche Arbeit, und das Monogramm somit erfunden sei. Allein der Sackpfeifer existirt nur in einem neueren Abdrucke. Das andere Blatt ist von Bartsch nicht beschrieben.



1) Jason und Medea. Ersterer steht rechts, und empfängt von der links sitzenden Medea eine kleine Statue. Links oben an einer Art Baldachin steht verkehrt: JASON ET MEDEA. Rechts unten ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1530*. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L. — Dieses Blatt scheint nach H. Aldegrever copirt zu seyn.

2) Der Dudelsackpfeifer, Copie nach A. Dürer, B. 91. Sie ist von der Seite des Originals genommen, denn der Pfeifer lehnt sich an den rechts angebrachten Baum. Dürer's Zeichen fehlt, so wie auch die Stichweise von jener des genannten Meisters abweicht. H. 4 Z. 4½ L. Br. 2 Z. 9 L.

**325. Crispin van den Broeck,** oder **Jeronymus Cock?** Brulliot I. No. 213 gibt das erste dieser Zeichen nach dem Cataloge der Sammlung des Assessors Hartlaub in Regensburg, in welchem bemerkt ist, dass es sich auf Kupferstichen befinde. Der genannte Schriftsteller glaubt aber, es könne sich um das Monogramm des Johann Carl von Till handeln, in welchem aber das *I* zum *T* gebildet ist. Wir können darüber nicht urtheilen, da uns kein Blatt mit einem derartigen Monogramme vorgekommen ist.



Das zweite Zeichen bringt Brulliot I. No. 212 nach handschriftlichen Aufzeichnungen des bekannten Kunstfreundes J. Hazard. Letzterer fand es auf Zeichnungen, und liest dasselbe: „Crispin Inventor Antverpiae". Darunter versteht er den Crispin van den Broeck, dieser Meister bediente sich aber eines aus den Buchstaben *CVB.* bestehenden Monogramms, und daher scheint uns die Auslegung keinen hinreichenden Grund zu haben.

Dass Mr. Hazard Zeichnungen mit diesem Monogramme vorgefunden habe, unterliegt keinem Zweifel, denn er war ein eifriger Forscher, und besass selbst eine grosse Sammlung von Handzeichnungen. Wir zweifeln nur an der Deutung des Monogramms, da die Stiche nach Zeichnungen des C. van den Broeck ein anderes Künstlerzeichen tragen. Sollten die Zeichnungen, welche J. Hazard besass, in Landschaften mit

biblischer und mythologischer Staffage bestehen, so rühren sie eher von Hieronymus Cock her, welchem das Monogramm *CI* ohne *A* zugeschrieben wird. Im Jahre 1558 gab er eine Folge von 12 radirten Landschaften heraus, welche aber das Zeichen nicht tragen. An den Landschafts- und Historienmaler Jan Crans oder Cransse von Antwerpen ist wohl nicht zu denken, da dieser schon 1523 Mitglied der Bruderschaft des hl. Lukas in Antwerpen war, und wir seine Spur nur bis 1535 verfolgen könnten. Es ist wohl nicht anzunehmen, dass dieser Meister noch 1558 gelebt habe.

**326. Agostino Carracci**, über welchen wir unter *A. C.* No. 273 bereits gehandelt haben, hinterliess zwei Blätter mit den gegebenen Initialen. Sie werden von Bartsch im achtzehnten Bande des Peintre graveur beschrieben.

A.C.I.

1) [B. 39.] Die hl. Jungfrau unter einem Baume mit dem Kinde im Schoosse. Unten steht: *A. C. I. 1595.* H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z. 2 L. — Dieses Blatt legen mehrere Schriftsteller dem Agostino Carracci bei, Bartsch XVIII. p. 61 glaubt aber, es sei nach Agostino's Zeichnung von F. Bricci gestochen. Malvasia will die Zeichnung Carracci's im Cabinet des Coradino Areosti gesehen haben.

Eben so bezeichnet ist eine frei radirte Copie, zum Theil in Proccacini's Manier, fol.

2) [B. 150.] Jo. Baptista Pona Philosophus Et Medicus Veronensis Aetatis Annorum XXXI. Büste in ovaler Einfassung. Rechts unten: *A. C. I.* Sehr seltenes Blatt. H. 4 Z. Br. 3 Z. 2 L.

3) Der liegende Flussgott. Er hält mit der Rechten ein Ruder, und legt die Linke auf die Oeffnung einer Urne. — Dieses Blatt ist nach einer Zeichnung von Annibale Carracci von Marc Anton Bellavia radirt, und wird von Bartsch No. 49 beschrieben. Die Buchstaben *A. C. I.* findet man aber nur im ersten Drucke, im zweiten steht *A. C. IN.*

4) Romulus und Remus. Vgl. unten No. 332.

**327. Annibale Carracci** hatte Zeichnungen hinterlassen, welche die Ausrufer der Gewerke in Bologna vorstellen. Diese Zeichnungen, 80 an der Zahl, scheint später der Bildhauer A. Algardi erhalten zu haben, da sie unter dessen Leitung von Simon Guillain radirt wurden. Einige dieser Blätter haben die Buchstaben *ACI*, auf anderen steht *A. C. — S. G.*, sowie ein aus *CAJ* bestehendes Monogramm mit den Initialen *SGS*. Bartsch P. gr. XIX. p. 75 macht auf dieses Werk aufmerksam mit dem Beifügen, dass man früher dem Algardi selbst Blätter beilegen wollte, namentlich das Bildniss des Annibale Carracci an der Spitze der Folge. Bezüglich der gegebenen Zeichen bemerken wir, dass „Annibal Carracci Invenit" zu lesen ist. *S. G.* bezieht sich auf den Bildhauer und Kupferstecher S. Guillain, welcher 1658 in Paris starb. Kurz nach seinem Tode radirte G. M. Mitelli 40 Blätter mit den Ausrufern von A. Carracci, B. XIX. p. 301, No. 119.

ACJ.
ACJ
SG.

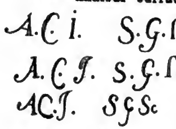
Von S. Guillain's Werk gibt es eine zweite Ausgabe unter dem Titel: *Le arti di Bologna disegnate ed intagliate da Simone Guilini col assistenza di Alessandro Algardi etc.* In Roma 1740. Folge von 80 Blättern mit Carracci's Bildniss, kl. fol. Diese Ausgabe gab wohl die Veranlassung, dass man den Algardi zum Theilnehmer an den Stichen machte.

Der Titel der ersten Ausgabe lautet: *Figure diverse al numero d' 80, disegnate da Annibale Carracci ed intagliate da Simon Giulino Parigino. Roma 1646*, fol.

Die letzte italienische Ausgabe ist von 1766, und in Rom erschienen: *Le arti di Bologna dissegnate da Annibale Carracci, ed intagliate da Simone Guilini*, fol.

In Nürnberg erschien 1738 ein Nachstich: *Le Arti di Bologna, dipinte da Annibale Carracci*, 4.

**328. Annibal Carracci Invenit, Simon Guillain Sculpsit**, sind



diese Buchstaben zu lesen, und somit handelt es sich um jene Künsler, welche den vorhergehenden Artikel behaupten. Man findet diese abweichenden Initialen auf mehreren Blättern mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Diego, welche S. Guillain nach Carracci's Zeichnungen gestochen hat. Das Werk enthält 20 Blätter, unter dem Titel: Vita di San Diego &c. Simon Guillain *fec.*, gr. 8, 4 u. kl. fol. Dann stach Guillain auch mehrere Blätter mit Heiligen, und die Evangelisten auf Wolken in runder Einfassung, im Durchmesser 6 Z. 3 L. Diese Blätter tragen ebenfalls obige Bezeichnung. Auf anderen steht: *An. C. J.* mit *S. G. sc.*

**329.** A. C. I. F., d. h. **Annibal Carracci Inventor Fecit**, steht auf einem Kupferstiche dieses Meisters, welcher die Madonna in halber Figur mit dem schlafenden Jesuskinde vorstellt. Sie hält es auf dem Schoosse, und legt die linke Hand unter das Köpfchen, während der Engel anbetet. Links oben: *A. C. I. F.* — Pietro Stefanone for. H. u. Br. 3 Z. 4 L.

Dieses schöne und seltene Blatt kommt zuweilen ohne Stefanone's Adresse vor. In diesem Falle darf man es nicht mit der Copie verwechseln, welche ein gleichzeitiger Meister gefertiget hat. Diese Copie ist ohne Namen und Zeichen, und da das Bild von der Gegenseite erscheint, so legt Maria die rechte Hand unter den Kopf des Kindes. Vgl. Bartsch, P. gr. XVIII. p. 184, No. 7.

**330.** J. J., oder **Hieronymus Campagnola?** Dieses Zeichen findet



man auf einem Blatte, welches Bartsch, P. gr. XV. p. 539, unter den Stichen der alten italienischen Meister beschreibt. Es stellt die hl. Ottilia vor, wie sie stehend de face mit der Rechten zwei Augen an einer Ahle hält. Rechts unten ist das Täfelchen. H. 8 Z. 1 L. Br. 6 Z. 5 L.

Die Buchstaben im Täfelchen werden von einigen ohne Beweis auf J. J. Campagnola gedeutet, worunter aber Giulio (Julius) Campagnola nicht verstanden werden darf, da die Ausfürung des Blattes von jener des Giulio ganz verschieden ist. Passavant (Deutsches Kunstblatt 1850 S. 302) welcher liest: „Campagnola Inventor Incidit", schliesst aber auch den Hieronymus Campagnola aus, den Vater des Julius, welcher zwischen 1460 und 1513 lebte, und nach Vasari die Malerei trieb. Passavant nimmt demnach einen unbekannten Campagnola an, dessen Thätigkeit zu Anfang des 16. Jahrhunderts zu suchen wäre. Und allerdings könnte ein vierter Künstler dieser Familie gelebt haben, welcher dem Vasari unbekannt geblieben ist, so wie dieser Schriftsteller auch nichts von Kupferstichen des Hieronymus Campagnola meldet.

F. von Bartsch (die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek 1854, S. 39) spricht sich aber entschieden für Girolamo Campagnola aus, so wie auch schon früher Ottley (An Inquiry II. p. 767) auf einem Blatte mit der Geburt Christi die Buchstaben *·II· C A*, oder *·H· C A*, wie

er aus der früheren Lesart [verkehrtes *F*] *·I· C A* combinirt, auf Hieronymus Campagnola deutet. Dieses Blatt, auf welches wir unter *I·I C A* zurückkommen, ist ganz in der Weise des oben genannten behandelt, und wird von A. v. Bartsch, P. gr. XIII. p. 170, dem Julius Campagnola zugeschrieben, welchem es aber nicht angehören kann. Ganz sicher ist nur, dass die Geburt Christi und die hl. Ottilia von einem und demselben Meister herrühren, und dieser mag auch Campagnola heissen.

Heinecke (Neue Nachrichten I. 361) legt das Blatt mit St. Ottilia einem unbekannten deutschen Meister zu. Christ (Monogr.-Anzeige S. 80), welcher *A. C. I. I.* setzt, spricht von roh gearbeiteten Landschaften in der Weise des Peter Cock mit diesen Buchstaben. Mit der Deutung ist er nicht einig, glaubt aber, man dürfe „Albertus Glockenton Inventor Incidebat" lesen. Dieser Schriftsteller nennt aber das Blatt mit St. Ottilia nicht. Landschaften mit den Buchstaben *A. C. I. I* im Täfelchen sind ebenfalls nicht bekannt, und somit bleibt Christ's Angabe als unbegründet dahingestellt.

F. v. Bartsch schreibt dem Hieronymus Campagnola ausser den Blättern mit St. Ottilia und der Geburt Christi auch noch eine anonyme Darstellung der Justitia zu, obgleich sie nach Passavant im Style von den genannten Blättern sehr verschieden ist. Doch sagt auch Bartsch, dass dieses Blatt nur in Etwas den anderen gleiche. Auf einen J. J. Campagnola verfiel A. Zanetti, Cabinet Cicognara p. 549 No. 1469.

Die Justitia (nicht St. Justina) erscheint als eine in der Nische stehende Frau. Sie fast mit der Linken ihr Gewand, und hält mit der anderen Hand eine Waage. Rechts an der Nische hängt ein Schwert über der brennenden Fackel, und auf der anderen Seite ist oben ein Medaillon mit einem männlichen Reliefkopf. H. 7 Z. 11 L. Br. 5 Z. 6 L.

**331.** A. C. I. I. B. F. | A. C. I. I. B. F. } **Annibale Carracci**, und **Jacques Billy** oder **Belly**, theilen sich in diese Buchstaben. Man findet sie auf radirten Blättern, welche Carracci's Gemälde der Gallerie Farnese reproduciren. Das Werk Belly's besteht in 32 Blättern, welche Robert-Dumesnil, P. gr. fr. IV. p. 2 ff. beschreibt. Unter den Initialen *I. B. F.* werden wir auf J. Belly zurückkommen. Er war Maler, Schüler von Simon Vouet, und starb um 1641.

**332.** A. C. IN. | A. C. I. N. | A. C. INV. | und № I — XXXVIII. } **Marcantonio Bellavia**, Maler und Radirer, angeblich Schüler des Pietro da Cortona, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Rom thätig, er kommt aber nur durch Fälschung zu den gegebenen Initialen, indem der Spekulationsgeist seine Radirungen zu Arbeiten des Annibale Carracci stempeln wollte. Bartsch P. gr. XX. p. 1 ff. beschreibt 52 Blätter, es ist aber damit das Verzeichniss nicht vollständig. Nach Mariette scheint es Vincenzo Belli gewesen zu seyn, welcher die Platten mit den Buchstaben *A C* bezeichnete. Er veranstaltete eine neue Gesammtausgabe in zwei Folgen zu 25 und 26 Blättern mit Nummern. Auf dem ersten Blatte steht: *Opere diverse di Annibale Carracci. Si stampano da Vincenzo Belli in Roma — alla chiesa nuova.* Es stellt einen hl. Einsiedler im Gebete vor, und ist mit № I bezeichnet. Das erste Blatt der zweiten Folge zeigt Romulus und Remus als Knaben von dem Hirten Faustulus gefunden. Unten rechts steht: *Si stampano da Vincenzo Belli alla chiesa nova Roma.* № I. Diess ist das grösste und ausgeführteste Blatt des Künstlers, die Vorstellung kommt aber auch in einer klei-

neren Wiederholung vor, welche im ersten Drucke mit *A. C. I.* ℳ IV, im späteren mit *A. C. IN.* ℳ VI bezeichnet ist. Das Blatt mit V. Belli's Adresse ist 7 Z. 2 L. hoch, und 11 Z. 2 L. breit.

V. Belli veranstaltete seine Ausgabe in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mehrere Jahre nachher erhielt aber Venanzio Monaldini die Platten, welcher 38 zum Wiederabdrucke auswählte. Er fügte ein Titelblatt bei, welches die Zeit vorstellt, wie sie die Malerei ermahnt, die Worte zu schreiben: *Pensieri diversi lineati ed intagliati d'Annibale Carracci* —. Si vendono presso V. Monaldini. Unten links steht: *C. Bloemart inc.* Bloemaert hat dieses Titelblatt eben so wenig gestochen, als Annibale die übrigen Blätter zeichnete und radirte. Als zweite Beigabe der Monaldinischen Ausgabe ist das Bildniss des Annibale Carracci zu betrachten, mit der lügenhaften Unterschrift: *Annibale Carracci dis. ed inc. il suo Ritratto.* Das Titelblatt ist 5 Z. 8 L. hoch, und 8 Z. breit, das Portrait 6 Z. 6 L. hoch und 5 Z. breit. Die zweite, von Monaldini veranstaltete Ausgabe der Radirungen des Bellavia enthält mit den beiden erwähnten Stichen 38 Blätter. Die Nummerirung weicht von jener der ersten Ausgabe des V. Belli theils ab, indem der zweite Verleger eine neue Ordnung beobachten musste.

Folgende Blätter kannte Bartsch nicht:

1) Die hl. Familie in einer Landschaft am Fusse zweier Säulen sitzend. Rechts hält St. Joseph das schlafende Jesuskind auf den Knieen. Links unten im Rande steht verkehrt: *A. C. IN.*, und rechts XV. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

2) Der kleine Jesus zwischen Maria und Joseph, halbe Figuren in einer Rundung. Links im Rande: *A. C. IN*, und rechts: XXV. Durchmesser 2 Z. 11 L.

3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen und St. Joseph, halbe Figuren in einem Runde. Links unten: *A. C. IN*, und rechts: XXVI. Durchmesser 3 Z.

4) Die hl. Familie in halben Figuren. Maria sitzt rechts und umarmt das Kind, und hinter ihr hält Joseph den Stock in beiden Händen. Links im Rande: *A. C. IN.*, rechts: XX. H. 3 Z. 3 L. Br. 3 Z. 4 L.

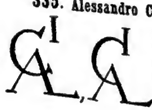


**333. Albert Glockenton**'s Zeichen gibt Brulliot I. No. 221 unter *ACL*, es besteht aber aus den Buchstaben *AGL*, und daher werden wir unter den letzteren Buchstaben über diesen bisher wenig bekannten Meister handeln.



**334. Unbekannter Meister, wenn nicht A Casolano.** Nach Christ, S. 93, findet man dieses Monogramm auf Zeichnungen, und er vermuthet, dass *PA. CAL*, d. i. Paolo Cagliari zu lesen sei, ohne zu bestimmen, ob der Schnörkel *G* oder *C* bedeute. Auf den Buchstaben *G* kam Christ wohl nur durch das beigefügte Zeichen des Alexander Algardi, welches aus *GAL* besteht.

Die Erklärung auf Paolo Cagliari detto Veronese ist sehr zweifelhaft. Christ kam wahrscheinlich nur durch die Holzschnitte in Helldunkel, welche Andrea Andreani nach Zeichnungen von Alessandro Casolani gefertiget hat, auf dieses Monogramm. Das folgende Zeichen dürfte das Räthsel lösen.



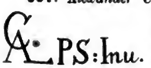
**335. Alessandro Casolani**, Maler, angeblich aus der Familie der Arringhieri, wurde 1552 in Casole geboren, woher er den Namen führt. Uebrigens nennt man ihn auch Alessandro dalla Torre. Ueber diesen Künstler werden wir auch unter dem Monogramme *CA. F.* Nachricht geben, da sich eine seltene Radirung mit diesem Zeichen

findet. Hier haben wir es mit Holzschnitten in Helldunkel zu thun, welche Andrea Andreani von 1591 — 93 in Siena nach Casolani's Zeichnungen ausgeführt hatte, und zwar fünf Blätter, deren Inhalt wir im Artikel Andreani's No. 86 genannt haben, da es nöthig schien, einen Abriss der Thätigkeit jenes Meisters zu geben. Auf diesen Holzschnitten findet man die beiden ersten Zeichen, welche „Alessandro Casolani Inventor" bedeuten. Am Schnitte hat Casolani wohl keinen Antheil, so dass das *I* nicht „Intaglio" zu lesen ist. Man findet indessen ein ovales Blatt mit der Madonna, dem Kinde und Johannes nach Parmegiano's Helldunkel copirt. Dieses Blatt ist vielleicht als Versuch des Künstlers in der Technik auf Holz zu betrachten. Dann findet man auch ein Blatt mit dem Zeichen ohne *I*, welches die Magdalena vorstellt, Helldunkel von drei Platten. Es liegt eine Sibylle nach Rafael zu Grunde, geschnitten von Hugo da Carpi, B. No. 6. Diese Sibylle wurde zur Magdalena gestempelt, wobei das den Grund bildende Zimmer die Höhle machen musste. Neben der Vase steht das Zeichen, und unten liest man: S. Maria Magdalena ora pro nobis. Bartsch kennt dieses seltene Blatt nicht. H. 10 Z. 4 L. Br. 7 Z. 8 L.

Casolani wollte nur heilige Darstellungen malen, blieb aber in der Behandlung seiner Stoffe weniger consequent, da er sich in jeder Manier versuchte. Im Ganzen aber erkennt man den Schüler des C. Roncalli. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen; darunter das schöne Gemälde mit der Anbetung der Hirten in der Servitenkirche zu Siena von G. Zecchi und von M. Zignani, gr. fol. Dom. Custos stach die Madonna mit dem Kinde und St. Nicolaus, fol.

**336**. *A. Clou.* und *A. Clowe sculp.* } steht auf Bildnissen von Künstlern in P. Bellori's Vite de Pittori &c. moderne. Roma 1672, 4. Diese Bildnisse sind von **Albert Clouet** oder **Clouwet** gestochen. Er wurde 1624 in Antwerpen geboren, und von C. Bloemaert unterrichtet, welchem er aber nicht gleichkam.

**337**. ***Alexander Casolanus Pictor Senensis Invenit*** zu lesen, steht




dieses Zeichen auf einem Blatte, welches die hl. Jungfrau mit einem Bischofe darstellt, und von dem Meister **L K F**, d. i. von **Lukas Kilian** in Augsburg gestochen wurde. Diess ist wahrscheinlich dieselbe Darstellung, welche auch Dom. Custos gestochen hat, fol. Es dürfte der Holzschnitt des Andrea Andreani zu Grunde liegen, welchen dieser Meister nach Casolani in Helldunkel ausgeführt hatte.

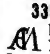
Ueber A. Casolani haben wir oben unter dem Monogramm ***ACL.*** No. 335 ausführlich gehandelt.

**338**. **Unbekannter Meister**, dessen Zeichen Frenzel, Catalog Sternberg I. No. 6188 gibt.



Valerio Spada radirte nach ihm das Bild des hl. Cajetan. Auf diesem Blatte steht das Monogramm mit dem Beisatze *inv.*, und: V. Spada del. Florent. 1659, fol. — Für diesen Monogrammisten haben wir keinen Namen.

**339**. **Giacomo Antonio Manini**, Maler und Radirer, geb. zu Bo-



logna 1646, gest. 1732. Schüler des Andrea Monticelli und Domenico Santi, gelangte er besonders als Architekturmaler zum Rufe, und ist im weiteren Kreise durch seine radirten Ansichten von Gebäuden, Ruinen &c. bekannt. Sie bilden eine Folge von 16 Blättern unter dem Titel: ***Vedute deliciose dedicate al merito singulare dell' illust. Sig. G. G. Monti. Giacomo Ant° Manini Inuen. e fece. Marc Antonio Fabbri forma in Bol^a*** 1676. H. 5 Z. Br. 4 Z. 8 L.

Den Inhalt dieser Folge beschreibt Bartsch P. gr. XIX. p. 322, und auch im Künstler-Lexicon VIII. S. 242 sind die Blätter verzeichnet. Einige tragen obiges Monogramm, die meisten sind aber unbezeichnet.

**340. Unbekannter Kupferstecher** oder **Zeichner**. Heller, Monog.-



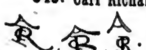
Lex. S. 11, gibt dieses Zeichen als jenes eines Kupferätzers, und enthält sich jeder weiteren Bemerkung. Wir glauben, dass es mit jenem Monogramme zusammentreffe, welches Brulliot I. No. 211 auf einer Copie nach dem Blatte von Agostino Carracci, B. No. 114, gefunden hat. Dieses Blatt stellt einen Greis vor, welcher einem Mädchen Geld reicht.

Wir kommen darauf unter dem Monogramme *FCAH* zurück, da das von Brulliot gegebene Zeichen von links an diese Buchstaben enthält.

**341. Antoine Coypel** soll nach Malpé und Baverel radirte Blätter A. Coyp. *f.* auf solche Weise bezeichnet haben. Robert-Dumesnil (P. gr. fr. II. p. 160), welcher die Radirungen dieses Meisters beschreibt, konnte aber kein Blatt mit dieser Abbreviatur auffinden. Brulliot III. No. 19ª. fand sie nur auf Stichen nach A. Coypel.

**342.** A. C. P. oder A. C. Pinx. liest man auf verschiedenen Kupferstichen nach Gemälden von Annibale Carracci. Heinecke, Dict. des Art. III. p. 650, verzeichnet viele solcher Blätter.

**343. Carl Richard** aus Aschaffenburg, der Träger dieses Mono-

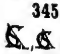


gramms, ist durch zahlreiche Holzschnitte bekannt, welche zu Leipzig in der xylographischen Anstalt von Kretzschmar erschienen. Eine bedeutende Anzahl von Blättern verschiedenen Inhalts sind in dem von J. A. Romberg 1845 gegründeten, und von F. Faber fortgesetzten Conversations-Lexicon für bildende Kunst. Ferner trug er zur Illustration der von Eichler besorgten Uebersetzung des ewigen Juden von Eugen Sue bei. Dieses Werk erschien zu Leipzig 1845. Eine bedeutende Anzahl von Holzschnitten mit dem gegebenen Monogramme sind auch in der 1848 bei J. J. Weber in Leipzig erschienenen Chronik der Gegenwart, und in vielen anderen Werken.

Richard wurde 1817 geboren, und in München zum Künstler herangebildet. Er verlebte da mehrere Jahre, und begab sich dann nach Leipzig, wo er für den Holzschnitt viele Zeichnungen lieferte. Ueberdiess finden sich Landschaften und Genrebilder in Oel von seiner Hand.

**344. Albert Christoph Reindel**, der berühmte Kupferstecher, welcher A. C. R. unter dem Monogramme *AR* eine ausführliche Stelle findet, zeichnete in seiner früheren Zeit, noch als Schüler des Direktors Zwinger in Nürnberg, einige Rothsteinzeichnungen mit *ACR*.

**345. Cornel Schut**, Maler und Radirer von Antwerpen (1590—



1655), bediente sich gewöhnlich eines aus *CS* bestehenden Monogramms, und selbst das gegebene Zeichen könnte man unter *CSA* suchen. Wir enthalten uns daher hier jeder weiteren Notiz über den Künstler, da unter dem Monogramme und den Initialen *CS* eine geeignetere Stelle sich findet. Wir kennen nur zwei radirte Blätter mit den obigen Zeichen. Das eine stellt den Heiland an der Martersäule vor. Links liegen seine Kleider auf dem Boden, rechts Geissel und Dornenkrone. Links oben bemerkt man das Monogramm, und im zweiten Drucke steht links unten im Rande: *Cornelius Schut invent. cum privilegio*. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 7 L.

Das zweite Blatt stellt Jesus und Johannes als Kinder vor. Ersterer sitzt rechts mit einem Kreuzchen in der Linken, und links kniet

Johannes neben ihm. Um das Haupt des Jesusknaben zieht sich eine Glorie, um jenes des Johannes eine einfache Aureole. Das Zeichen bemerkt man links unten im schmalen Rande mit der Schrift: *jo son del tempo 1632*. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L.



**346. Raimond Faltz**, Medailleur von Stockholm, welcher durch seine Medaillen und Münzgepräge ausgezeichneten Ruf erwarb, und um 1703 starb, soll nach Lochner des gegebenen Zeichens sich bedient haben. Es passt aber, wenn genau copirt, auf diesen Künstler nicht, da das Monogramm aus den Buchstaben *ACS* zu bestehen scheint, und man das *R* nicht wohl herausfinden kann. Vgl. Sammlung berühmter Medailleurs und Münzmeister nebst ihren Zeichen. Nürnberg 1778 S. 6 No. 7.



**347. Unbekannter italienischer Kupferstecher**, welcher um 1760 — 1770 für Buchhändler arbeitete. Die gegebenen Initialen findet man auf Blättern des folgenden Werkes: Felsina pittrice, Vite dei Pittori Bolognesi. Roma 1769, 4. Er stach Bildnisse, und für den dritten Band das Wappen von Sardinien.

Auf Blättern der Iconologia del Cav. Cesare Ripa &c. Perugia 1764, gr. 4., zeichnete ein Stecher: *A C inc.* Diess ist wahrscheinlich derselbe Künstler, da der Buchstabe *S* „sculpsit“ bedeuten dürfte.



**348. Johann Carl von Till**, wurde nach Doppelmair 1624 zu Nürnberg geboren. Um 1644 war er aber bereits in Rom, wo er in diesem Jahre nach der Zeichnung von M. Merian das seltene Bildniss des Ferdinand Talienschger radirte, welches einen fertigen Künstler beurkundet. Sandrart sagt, dass J. C. von Till Vögel und Früchte in Oel und Miniatur gemalt, und Bildnisse radirt habe. Wir haben aber im Künstler-Lexicon XVIII. S. 483 auch andere Darstellungen beschrieben, so dass Sandrart nicht genau unterrichtet war. Auf den meisten der 9 verzeichneten Blätter stehen obige Monogrammen, nur das Bildniss des F. Talienschger, und des Christoph Tucher von Simmelsdorf sind mit dem Namen des Künstlers versehen. Möglicher Weise war dem J. von Sandrart das Zeichen unbekannt. Es wurde ja auch noch in späterer Zeit auf einen unbekannten J. C. Voederer erklärt. J. C. von Till soll 1676 gestorben seyn.

Die radirten Blätter dieses Meisters sind schön und selten. Das Monogramm hat theils den Beisatz *fecit*, theils *in et fe.* Ausser den beiden oben genannten Bildnissen haben wir im Künstler-Lexicon auch die kleinen Büsten eines Mannes und einer jungen Dame, dann die Blätter mit St. Hieronymus in der Wüste, dem Evangelisten Johannes, dem Ritter mit der Dame, und der Ansicht von Wolfenbüttel beschrieben.

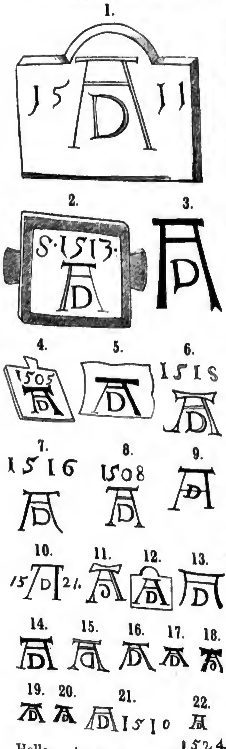
Hier bemerken wir noch, dass die beiden Büsten ein Unbekannter *J. F. J.* copirt habe. Von dem Blatte mit St. Hieronymus kennt Börner zweierlei Abdrücke. Im ersten ist die Figur des Heiligen lichter in den Schattenparthien, das Felsenstück aber ist ganz egal mit dem Stichel überarbeitet. Im zweiten Drucke sind die lichten Parthien des Körpers mit dem Stichel schraffirt, der Felsen aber, auf welchem der Heilige sitzt, ist ganz beleuchtet, so dass er hervortritt. Es wurden indessen noch andere Aenderungen vorgenommen.



**349. Abraham van Cuylenburgh**, oder **Kuilenburg**, Maler von Utrecht, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Das gegebene Zeichen findet man auf Gemälden des Künstlers. Er malte in der Weise des C. Poelenburg, aber nicht so delicat, wie dieser Meister. Die Figurenstaffage ist grösser, und von ge-

ringerem Farbenschmelz, so dass die nicht bezeichneten Bilder mit jenen des genannten Meisters nicht leicht verwechselt werden können. Auf anderen Gemälden stehen die Initialen *A. C.*, welche No. 292 gegeben sind.

**350. Albrecht Dürer** von Nürnberg, der Träger dieser Zeichen, welcher von 1471 — 1528 lebte, ist in so weitem Kreise bekannt, dass es jetzt fast überflüssig scheinen möchte, mehr als seinen unsterblichen Namen zu nennen. Wir gehen auch auf die Lebensverhältnisse des Meisters nicht im Geringsten ein, obgleich er noch keinen Biographen gefunden hat, wie sein grosser italienischer Kunst- und Zeitgenosse Rafael Santi an Herrn J. D. Passavant eines solchen sich erfreut. Die Lebensgeschichte A. Dürer's, welche Joseph Heller in Bamberg ausgearbeitet hatte, blieb im Manuscripte, und der gegenwärtige Besitzer des letzteren, Herr M. von Reider in Bamberg, suchte bisher vergebens nach einem Verleger. Heller begann bekanntlich den Druck seines Werkes: ***Das Leben und die Werke A. Dürers***, mit dem zweiten Bande, welcher von 1827—1831 in drei Abtheilungen erschien und die Werke des grossen Meisters beschreibt. Was der Verfasser dieses Monogrammenwerkes in dem Buche: ***A. Dürer und seine Kunst. München*** 1837, in biographischer Hinsicht geleistet hat, überbietet zwar die gewöhnlichen Artikel in den Künstler-Wörterbüchern, und in anderen einschlägigen Schriften über Kunst und Künstler, im Ganzen ist aber nur eine etwas ausführliche Lebensskizze gegeben, welche dem Verzeichnisse der Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte Dürer's vorangeht, und mit diesen den Artikel im Künstlerlexikon ergänzen sollte. Reichere Supplemente und Berichtigungen enthalten aber die folgenden Seiten, welche den bekannten Werken von A. von Bartsch, J. Heller und W. Ottley gegenüber sich geltend zu machen suchen, da sie Vieles bringen, was diesen Schriftstellern unbekannt blieb. Der siebente Band des Peintre graveur ist noch immer massgebend, da auch Heller mit seinen massenhaften Zusätzen darauf fusst. In gewisser Hinsicht schliesst sich aber dieser Artikel mehr dem Werke Heller's an, da unsere an Copien jeder Art so reiche Zeit einen Zuwachs ge-



geben hat, welcher jenen einer früheren Periode an Werth und Interesse weit übertrifft. Ueber die Literatur verbreiten wir uns hier nicht weiter, da sie in der Einleitung des ersten Heftes angegeben, und auch an den betreffenden Stellen berücksichtiget ist.

Zum weiteren Verständniss müssen wir aber auch noch den Streitpunkt wegen der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten berühren, da dieser durch den Ausspruch des hochverdienten Adam von Bartsch: „dass es die alten Maler unter ihrer Würde gehalten hätten, selbst in Holz zu schneiden," noch nicht gehoben ist. Man hatte sich indessen der übrigens anerkannten Autorität des genannten Schriftstellers nie vollkommen unterworfen, es entbrannte aber kein gelehrter Streit, als Heller 1823 in seiner Geschichte der Formschneidekunst S. 161 die Behauptung wagte, dass Albrecht Dürer nicht nur bei den meisten Formschnitten die Zeichnung auf die Holzplatten gemacht, sondern auch Köpfe, Hände und andere Hauptparthien mit der feinen Schneide, d. h. dem Messerchen, umschnitten habe. Der Kampf begann erst nach dem Erscheinen von C. F. v. Rumohr's Schrift: *Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen (mit Zusätzen von R. Weigel). Leipzig 1836*, und als dieser Schriftsteller im folgenden Jahre in dem Werke: *Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst*, noch entschiedener für die Eigenhändigkeit Dürer'scher Formschnitte sich ausgesprochen hatte, wurde zunächst im Stuttgarter Kunstblatte u. s. w. eine heftige Polemik pro et contra geführt. In Folge derselben erschien eine neue Flugschrift von A. E. Umbreit: *Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte. Leipzig 1840*, und diese ist wahrscheinlich noch nicht die letzte, da man sich, wie es scheint, selbst nicht einmal dahin verständigen will, dass Dürer unter den vielen ihm zugeschriebenen Blättern wenigstens einen geringen Theil selbst geschnitten habe. Sie alle für eigenhändige Arbeiten zu erklären, fällt überhaupt keinem Sachkundigen ein. Es sind aber so viele, noch immer ungeschwächte Gründe vorhanden, dass Dürer selbst, anfangs zum Erwerb, dann nach Lust und Laune, in der so malerischen Kunstart des Formschneidens sich eigenhändig versucht habe. Und gerade durch eine unmittelbare Theilnahme konnte in seiner Schule der Formschnitt von der früheren kümmerlichen Beschränktheit zu jener Freiheit und Grösse sich emporheben, welche wir in den xylographischen Erzeugnissen seiner Zeit bewundern. Die alten, zünftigen Maler waren nicht so vornehmer Natur, dass sie den Vortheil, welchen ihnen das Schneidmesser einbringen konnte, verschmähen zu müssen glaubten, und namentlich lag es im höchsten Interesse Dürer's, den Formschnitt durchzubilden, da er die Apokalypse und die Passion sicher nicht zum Zeitvertreibe, sondern um daraus Nutzen zu ziehen, illustrirt hatte. Es ist kein Formschneider aus jener frühen Zeit bekannt, welcher mit solcher Meisterschaft gearbeitet hat, und da überhaupt mit dem Erscheinen dieser Werke eine neue, glanzvolle Epoche der Formschneidekunst beginnt, so liegt es auf platter Hand, dass nur Er im Stande war, jener früher so beschränkten Kunst den Stempel der Vollendung aufzudrücken. Den alten Malern lag gewiss das Schneidmesser näher, als den modernen. Erstere waren meistens zugleich auch Bildschnitzer, und besassen daher jene Handfertigkeit, welche zur Führung des Messers und des Grabeisens erfordert wird. Der unten beschriebene Holzschnitt von *1497*, die Ritter mit den Todtengerippen, wird als Beweis für Dürer's frühe Handhabung des Schneidemessers nicht zurückgewiesen werden können. Der erste Versuch ist ihm zwar misslungen, was aber einen so beharrlichen Meister nicht abschrecken konnte, das in seinem Geiste vorgezeichnete Ziel weiter zu verfolgen. Erst dann, als geschickte Formschneider von Pro-

fession vorhanden waren, scheint Dürer das Messer nur wenig mehr zur Hand genommen zu haben, doch ohne es selbst in der letzten Zeit ganz zu verschmähen. Auf dessen eigenhändige Formschnitte werden wir unten in den Zusätzen zu Bartsch und Heller hinweisen, und hier ist nur noch zu bemerken, dass in der neuesten Zeit R. Weigel zur anschaulichen Begründung der Eigenhändigkeit folgendes Prachtwerk herausgegeben hat: „*Holzschnitte berühmter Meister: Eine Sammlung von schönen, charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten, oder Blättern, welche von den Erfindern, Malern und Zeichnern eigenhändig geschnitten worden sind. In treuen Copien von bewährten Künstlern unserer Zeit und als Bildwerk zur Geschichte der Holzschneidekunst. I—XVI. Heft. Leipzig 1851—57*," fol.

Bartsch VII. p. 30 ff., beschreibt 108 Kupferstiche und 170 Holzschnitte von Dürer, und fügt dann noch einen Anhang von 62 weiteren xylographischen Blättern bei, welchen nach seiner Ansicht grösstentheils nicht einmal eine Zeichnung von Dürer zu Grunde liegt. Heller vermehrt das Werk bedeutend, so dass er mit Aufzählung der Copien ein sehr dickleibiges Buch zusammengebracht hatte. Allein Dürer's Werk, wie jetzt geordnet, ist zu reich, als dass alles von ihm und nach seinen Zeichnungen gefertiget seyn könnte. Dürer hat indessen selbst vieles aufgenommen, da er Handel trieb, und auf seinen Vortheil sah. Andere Blätter, darunter einige vortreffliche, kamen aber erst später dazu, indem sie, obwohl im alten und unverfälschten Zustande anonym, theils mit Dürer's Monogramm versehen wurden. Die dazu gedruckten alten Adressen mussten daher weichen, aber zuweilen findet man noch einen ursprünglichen Druck mit der Adresse, welche das Falsum offenbar macht. Diess ist namentlich mit Holzschnitten der Fall, es sind aber auch unter den Kupferstichen etliche Blätter, welche nicht von Dürer herrühren sollen, wie die sogenannte Maria mit dem Schmetterling B. 44, die Dreieinigkeit B. 27, die Kriegsknechte B. 88, &c. Ueber diese Blätter werden wir unten bei Angabe der Monogrammen handeln. Eine neue Ordnung des Dürer'schen Werkes, welche besonders B. von Rumohr empfiehlt, und zwar in der Art, dass auf die echten Blätter Dürer's jene der Nürnberger Schule folgten, ist aber nicht ohne Schwierigkeit, und würde auch nicht allgemein beifällig aufgenommen werden, da man einmal gewohnt ist, viele Dürer'sche Blätter zu besitzen, und jetzt selbst zweifelhafte theuer zu bezahlen, besonders mit Papierrand. Anstatt auszuscheiden, wurden in neuerer Zeit dem überreichen Verzeichnisse bei Heller sogar noch einige Blätter hinzugefügt. Desswegen haben wir zusammengefasst, was uns als Supplement zu Bartsch und Heller nothwendig zu seyn scheint.

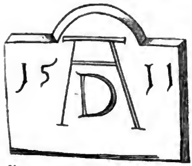
Auch unter den vielen Zeichnungen, welche dem A. Dürer zugeschrieben werden, dürften viele als unächt auszuscheiden seyn, obgleich sie mit dem Monogramme versehen sind. Es wurden schon im 16. Jahrhunderte Dürer'sche Zeichnungen genau copirt, und im Verlaufe der Zeit viele andere Zeichnungen in der Weise des Meisters zu Originalen gestempelt. Unten, bei der Hinweisung auf die Monogrammen No. 13, begegnen wir sogar einem Gegenfüssler Dürer's als Zeichner, welcher sich eines ähnlichen Monogramms bediente. Ein angeblicher Schüler Dürer's, Namens Anton Moller, hatte viele Originalholzschnitte trefflich und täuschend mit der Feder nachgezeichnet. Eine Sammlung von 65 solcher Blätter war früher im Besitze des Ingenieurs Sechter zu Prag, und wurde in Meusel's neuem Museum I. 240 beschrieben. Aus Sechter's Sammlung erwarb Graf Sternberg - Manderscheid diese Zeichnungen, wie Frenzel's Catalog V. S. 45 ff. ausweiset. Moller wollte aber nicht täuschen, denn er setzte häufig sein eigenes Monogramm bei,

Zeichnungen aber, auf welchen dieses Zeichen fehlt, könnten für Dürer genommen werden. Anders ist es aber mit den Copien eines W. C. Hirt, welcher um 1629 viele Federzeichnungen Dürer's so genau nachmachte, dass man getäuscht werden kann. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts copirte ein uns ebenfalls unbekannter Wernek Zeichnungen von Dürer. Das Portrait eines alten Mannes in geistlicher Tracht, Büste nach links, hat er 1794 auch auf Kupfer nachgeahmt. Dieses Blatt trägt Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl *1521*, kl. 4.

Wie nun Holzschnitte und Zeichnungen im Charakter des A. Dürer, oder der älteren Nürnberger Schule, in späteren Tagen mit dem Monogramme des Meisters versehen wurden, so ist dieses auch mit Gemälden der Fall. Dürer's Werke dienten sowohl gleichzeitigen als späteren Künstlern des 16. Jahrhunderts zum Vorbilde, und Gemälde derselben wurden durch eine verwerfliche Industrie durch Beifügung des Monogramms unterschoben. Einigen Bildern dieser Gattung liegen auch Zeichnungen von Dürer zu Grunde, andere wurden nach Holzschnitten componirt, und wenn auch die Färbung und die Behandlung im Allgemeinen mit den Gemälden des Meisters Albert stimmte, so war es um so leichter, durch ein Falsum Gewinn zu ziehen, da Dürer durch alle Jahrhunderte zahlreiche Verehrer hatte. Die Anzahl der Gemälde mit Dürer's Zeichen, an welche er den Pinsel nie gelegt hatte, ist gewiss nicht sehr klein, es möge sich aber der glückliche Besitzer nach Belieben täuschen. Der Kenner sieht in solchen Fällen nicht auf das Monogramm, sondern forscht nach den untrüglicheren Kennzeichen der Originalität, oder der Nachahmung. Uebrigens lebte um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Künstler, welcher sein Monogramm mit Recht aus *AD* formen durfte, gesetzt auch, dass er das Zeichen Dürer's nachahmte. Seine Gemälde sind weder Copien, noch absichtliche Nachahmungen unsers Meisters, sondern tragen nur den Charakter der älteren oberdeutschen Schule. Wir hatten Gelegenheit zwei Bildnisse genauer zu untersuchen. Das eine gibt die Büste eines Fürsten im Harnisch in blossem Kopfe und mit vollem Barte. Der Grund ist dunkel, und links oben in diesem steht das Monogramm, wie es Dürer formte. Von einer späteren Einzeichnung kann keine Rede seyn, da das Zeichen durch das Putzwasser nicht im Geringsten angegriffen wurde. Man erkennt auch auf den ersten Blick, dass Dürer das Bild nicht gemalt haben konnte. Ueber dem Kopfe des Mannes steht: *Duc Jean Casimire.* Dieser Herzog scheint ein Mitglied der polnischen Königsfamilie zu seyn. Das Gegenstück stellt eine junge Dame in polnischer Tracht vor, und hat ebenfalls oben links das Monogramm. Der Verfertiger dieser Portraite lebte demnach wahrscheinlich in Polen, und könnte der Sohn des Hans Dürer seyn. Letzterer, der Bruder des Albert Dürer, wurde Hofmaler des Königs von Polen, und scheint nach 1540 nicht lange mehr gelebt zu haben. Die erwähnten Bildnisse stammen aber aus einer späteren Zeit, und es wäre wohl möglich, dass Hans Dürer einem Sohne den Namen Albrecht gegeben habe, so dass dieser als Maler sich eines Monogramms bedient hätte, welches jenem seines grossen Onkels nachgebildet ist. Andreas Dürer, ein zweiter Bruder Albrecht's, war Goldschmied, als welcher er vielleicht auch die Malerei geübt hat. Es wäre aber wohl zu gewagt, wenn man annehmen wollte, dass irgend ein Gemälde in der Weise des Alb. Dürer von ihm herrühre, und selbes von ihm selbst mit einem Monogramme bezeichnet sei, welches an jenes seines Bruders erinnert. Dieser Andreas Dürer könnte aber Kupfer- und Holzplatten, welche ihm bekanntlich durch Erbschaft seines Bruders Albrecht zukamen, mit dem Monogramme des letzteren versehen haben, woraus die abweichende Form des Zeichens zu erklären wäre.

## Monogrammen auf Kupferstichen.

Die oben gegebenen, auf den Originalen durchgezeichneten Monogrammen findet man auf Kupferstichen, und sie wiederholen sich grösser oder kleiner in verschiedenen Lagen, theils auch in die Höhe gezogen. Die Zeichnungen und Gemälde tragen ebenfalls Monogrammen dieser Art, hinsichtlich der Copien bleibt es aber dem Sammler Dürer'scher Kunstprodukte überlassen, dieselben von den Originalen zu unterscheiden. Oefters sind auf Copien Abweichungen im Namenszeichen zu bemerken. Bartsch und Heller haben viele Merkmale zur Unterscheidung von Original und Copie angegeben, der Anfänger kann aber dennoch getäuscht werden, während der Kenner selbst mit den täuschendsten Copien nur selten in Verlegenheit kommt. Die meisten der gegebenen Zeichen gelten als Repräsentanten der vielen Monogrammen, welche auf Dürer's Werken vorkommen, und in anderen Schriften über diesen Meister nicht so genau copirt sind. Desswegen geben sie für den weniger erfahrenen Sammler auch einen Anhaltspunkt zur Unterscheidung der Copien. Der erklärende Text zu den oben S. 150 von 1—22 nummerirten Zeichen, welche hier wiederholt werden, gibt den Grund an, warum auch noch in anderer Hinsicht dieselben für nothwendig befunden wurden. Er enthält zugleich Supplemente zu Bartsch und Heller, so wie wir überhaupt durch diesen Artikel eine Ergänzung der Werke der genannten Schriftsteller beabsichtigen.




Das **erste** Zeichen mit *1511* in der Tafel, findet man auf einer gestochenen Copie des Holzschnittes mit der Dreieinigkeit, B. No. 122. Dieses schöne, von Heller und Bartsch nicht erwähnte Blatt könnte von Marc Anton herrühren, weicht aber doch wieder von den bekannten Copien desselben in vielen Dingen ab. Der von Heinecke im Dict. des artistes p. 377 No. 15 unter Marc Anton's zweifelhaften Blättern erwähnte Stich kann es nicht seyn, da dieser auf der Tafel unter der Zahl 15 das Monogramm ›*MAR*‹, und unter der Zahl 11 die Buchstaben ~ *S* ~ *F* ~ zeigt, und überdiess die Adresse des Nicolo Nelli von *1566* trägt. Diese Copie ist von Matinus Rota Sebenzanus, und hat mit der unsrigen nichts gemein. Die Tafel auf dieser steht unten in der Mitte, nicht ganz unter den beiden Windköpfen. H. 15 Z. 3 L. Br. 10 Z. 5 ½ L.




Das abweichende Monogramm No. **2** steht auf dem berühmten Blatte mit Ritter, Tod und Teufel, von Bartsch No. 98 „Le cheval de la mort", von anderen „Le manége" genannt. Einige glaubten, Dürer habe den Ritter Franz von Sickingen vorgestellt, wie ihn auf dem Zuge im öden Walde der Tod und der Teufel an sein Ende und seine Strafe erinnern. Allein der Ritter sitzt fest und unbekümmert auf dem Pferde, und der Hund unter diesem zieht wohl auch nicht vor den Gespenstern den Schweif ein. Sandrart erkennt daher in dieser Darstellung mit mehr Recht einen christlichen Ritter, welchen weder Tod noch Teufel abhält, seinen Weg zu gehen, und der vor keiner Gefahr zurückbebt. Auf den Sickingen führte wahrscheinlich das *S* im Täfelchen, und es wäre wohl möglich, dass sich Dürer denselben unter dem Ritter gedacht habe, aber nicht um dessen Ende und Strafe in der Hölle anzudeuten. Der Ritter Franz von Sickingen war ein Mann nach Dürer's Sinn. Er verabscheute den Despotismus,

schützte den Schwachen gegen den Mächtigen, suchte den Uebermuth des Clerus zu brechen, und gab vielen Verfolgten eine gastfreundliche Freistatt. Als Aufrührer brandmarkte ihn nur seine letzte Fehde mit Trier, Pfalz und Hessen (1523), früher musste aber Dürer in ihm einen Ritter erkennen, der unbekümmert um Tod und Teufel die Wahrheit und das Recht vertritt. Jedenfalls legte Dürer in den Buchstaben *S* einen Sinn. Es mit „Sculpsit“ zu erklären, ist nicht thunlich, da der Meister dieses Wort nie beifügte. Anno Salutis bedeutet das *S* wohl auch nicht, da wenigstens *A. S.* stehen müsste. — Wenn im Täfelchen das *S* mit der Jahrzahl fehlt, so ist an eine sehr täuschende Copie von der Originalseite zu denken. Höhe des Originals 9 Z. Br. 6 Z. 10 L.



Das **3**te Monogramm findet man auf dem sehr schwach radirten Blatte mit St. Hieronymus in der Wüste von *1512*, B. No. 59. Die Aetzung ist misslungen, und daher die oben in der Mitte stehende Jahrzahl *1512* nur in wenigen Abdrücken deutlich zu erkennen, wesswegen sie Bartsch nicht angibt. Das links in halber Höhe stehende Monogramm ist so verflossen, und so stark für die feine Radirung, dass man glauben möchte, es sei nachträglich eingeätzt. H. 7 Z. 9 L. Br. 6 Z. 10 L.



Das Monogramm No. **4**, welches die Copisten nicht genau nachahmten, steht auf dem im alten und brillanten Abdrucke sehr seltenen Blatte, welches unter dem Namen der Familie des Satyr bekannt ist, und früher Pan und Syrinx, oder die Geburt des Adonis genannt wurde, B. No. 69. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.



Unter No. **5** geben wir das Monogramm, mit welchem Dürer die Darstellung des St. Eustachius (nicht Hubertus) bezeichnet hat, B. No. 57. H. von der Rechten 14 Z. 9 L., von der Linken Seite 14 Z. Dieses meisterhafte, auch durch mehrere, nicht täuschende Copien bekannte Blatt hat in altem, sehr brillantem Drucke ein feines aber compaktes Papier, welches zuweilen das Wasserzeichen der Krone, und ungefähr einen Zoll abstehende weisse Rippen zeigt. Ein ähnliches Papier haben auch noch die schönen und kräftigen zweiten Abdrücke, doch bemerkt man in einigen Exemplaren Stellen mit gequetschten Linien.



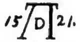
Das unter No. **6** gegebene Zeichen steht auf einem Blatte mit der von Türken bedienten Canone, B. No. 99. H. 8 Z. 2 L. Br. 12 Z. — Dürer soll diese Darstellung auf Eisen geätzt haben, allein es ist kein Grund vorhanden, das Kupfer zu bezweifeln. Die Flecken, welche in späteren Abdrücken sichtbar sind, kommen nicht vom Roste des Eisens. Bartsch gibt wahrscheinlich durch Druckfehler die Jahrzahl 1516 an, das Monogramm hat deutlich die Zahl *1518*.



Das geätzte Blatt mit dem Monogramme No. **7** stellt die Entführung der Proserpina dar, wie man jetzt gewöhnlich angibt. Bartsch No. 73 betitelt es: Le ravissement d'une femme, und Dürer hat warscheinlich weder an Pluto, noch an Dejanira gedacht. Als Pluto ist der Reiter nicht charakterisirt, und auch Nessus kann nicht auf solche Weise gedacht werden. Dem Meister Dürer schwebte wahrscheinlich die alte Mythe vom Einhorn vor, indem das angebliche Pferd auf der Stirne ein Horn, und gespaltene Klauen hat. Doch verträgt sich mit dem Einhorn der Reiter nicht. Wir stimmen daher noch mit Bartsch überein, welcher irgend eine phantastische Entführungsscene vermuthet. H. 11 Z. 6 L. Br. 7 Z. 10 L.


Das nicht gewöhnliche Zeichen No. 8 steht auf dem Blatte, welches die Madonna mit der Sternenkrone, und dem Kinde auf dem linken Arme zeigt. B. No. 31. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Die Copien dieses im alten Drucke sehr brillanten Blättchens sind alle leicht zu kennen. Sie sind theils als solche bezeichnet, theils von der Gegenseite. Eine Copie der letzteren Art hat keine Jahrzahl über dem Namenszeichen.


Das abweichende Monogramm No. 9 gibt Brulliot I. No. 239 mit vier anderen Zeichen, und bemerkt, dass man sie auf Gemälden und Stichen von und nach Dürer finde. Die ungewöhnliche Form deutet sicher auf eine Copie.


Das Monogramm No. 10 findet man nach Brulliot I. No. 239 p. 33 auf einem Gemälde in der Gallerie zu Dresden, welches die Züge des Reformators Zwingli geben soll. Es ist nicht bekannt, dass Dürer den Ulrich Zwingli gemalt habe, was auf der Reise geschehen seyn müsste, worüber aber Dürer im Tagebuche schweigt. Im Verzeichnisse der Gallerie von Julius Hübner ist kein Bildniss Zwingli's erwähnt, es könnte sich aber um das Portrait eines Mannes in schwarzer Kleidung handeln, welcher nach einigen Lucas van Leyden, nach anderen Herle von Ulm genannt wird. Uebrigens ist auch die Form des Monogramms für diesen Meister ungewöhnlich, und lässt dem Zweifel Raum, wenn das Zeichen genau nachgebildet ist. Weiter unten machen wir auf einen anderen Monogrammisten *AD* aufmerksam, welchem vielleicht das Bild angehört.


Das unter No. 11 abgebildete Zeichen gibt Brulliot I. No. 239 mit der Bemerkung, dass es mit anderen auf Gemälden und Kupferstichen vorkomme. Auf solche Weise hat Dürer wohl nie gezeichnet, sondern Heller im Leben des Meisters II. S. 425 No. 643. Dieser Schriftsteller gibt nämlich das Monogramm nicht genau nach dem Originale. Unter No. 18 ist eine getreue Copie.


Das Monogramm No. 12 steht auf einem seltenen Kupferstiche mit der hl. Dreieinigkeit nach Dürer's Holzschnitt, B. No. 122. Bartsch zählte dieses Blatt No. 27 zu Dürer's Original-Stichen, fügte aber am Schlusse des siebenten Bandes seines Peintre graveur einen Carton zu Seite 48 bei, mit der Erklärung, dass der Stich von einem unbekannten Meister herrühre, was auf den ersten Blick sich zeigt. Es waltet also bei Bartsch nur ein Redaktionsversehen ob, obgleich auch Hüsgen, Knorr, Schöber, Huber u. A. dieses seltene Blatt dem Dürer zuschreiben. Wir fanden es desswegen gerathen, das Monogramm beizufügen, und auf die Berichtigung des Ritters A. von Bartsch aufmerksam zu machen, da sie auch von späteren Schriftstellern, als den genannten, übersehen wurde.


Das mit der Nummer 13 versehene Zeichen fanden wir auf einer Handzeichnung im k. Cabinete zu München. Sie zeigt zwei Ritter im Kampfe mit Schwertern unter einem Bogen, welcher von zwei starken Baumästen gebildet ist. Rechts oben kniet ein Mann vor dem Kaiser auf dem Throne, und überreicht ihm auf der Schwertspitze den Kopf eines Mannes. Links liegt der Rumpf des Enthaupteten, und ein zweiter Krieger trägt ebenfalls einen abgehauenen Kopf auf dem Schwerte. Diese Darstellung ist sehr kräftig mit der Feder ausgeführt, und erinnert an einige zweifelhafte Radirungen auf Eisenplatten, deren Heller erwähnt. Von Dürer kann aber die Zeichnung nicht herrühren, indem sie nur im Allgemeinen das Kunstgepräge der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts trägt. Der Zeichner war sicher

auch Maler, und die genannte Zeichnung dürfte zur Ausführung auf Glas bestimmt gewesen seyn. Der Verfertiger arbeitete um 1530–1540. Ausser einigen Radirungen auf Eisen oder Stahl dürften auch Holzschnitte nach seinen Zeichnungen unter den zweifelhaften Blättern von oder nach Dürer ihm angehören. Produkte dieser Art wurden erst später mit Dürer's Zeichen versehen.



Das mit geringer Modifikation sich öfter wiederholende Monogramm No. **14** findet man in dieser Grösse auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Philipp Melanchthon von *1526*, B. No. 105. H. mit der Schrifttafel 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.



Das Zeichen No. **15** mit dem verkehrten *D* steht auf dem Blatte mit der Hexe auf dem Bocke, B. No. 67. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. — Aus der Form des gegebenen Zeichens ist eine der Copien leicht zu erkennen. In dieser ist das *D* regelmässig gestellt.



Das mit No. **16** versehene Zeichen findet sich auf dem Blatte mit der Dame zu Pferd, B. No. 82. H. 4 Z. Br. 2 Z. 10 L. — Die Copie von Wierx könnte im alten Abdrucke vor dem Verlags-Zeichen des J. C. Visscher mit dem Originale verwechselt werden, da sie von derselben Seite genommen ist. Wierx hielt aber die Form des Monogramms nicht streng fest. Er stach den zweiten Schenkel des *A* in Einer starken Linie, während das Original zwei feine Linien zeigt.



Das Monogramm No. **17** steht auf dem Blatte mit der kleinen Fortuna, B. No. 78. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 6 L. — Durch das Facsimile des Zeichens unterscheidet man die Copien mit leichter Mühe. Auf der sehr täuchenden Nachbildung ist das Zeichen etwas grösser, und der rechte Theil des Fussbodens ist durch eine gleich fortlaufende Strichlage angedeutet, während Dürer auch drei kurze Striche anbrachte. Auf einer anderen Copie ist das Monogramm verkehrt, und zwei weitere Copien zeigen das Monogramm in einem Täfelchen.



Das unter Nummer **18** gegebene, nach dem Original gezeichnete Monogramm findet man auf einem von Bartsch No. 44 beschriebenen Kupferstiche, welcher unter dem Namen der hl. Familie mit dem Schmetterlinge bekannt ist, was aber in so ferne unrichtig ist, als das Insekt keinem Schmetterlinge, sondern einer Heuschrecke gleicht. Bartsch glaubt, es sei diess eines der frühesten Blätter des Meisters, welches Israel von Meckenen, Marc Anton und der Meister mit dem grossen verzierten *A* No. 2 copirt haben, letzterer mit Hinzufügung eines Mönches. Diese Wiederholungen können aber nur in dem Falle Copien nach Dürer seyn, wenn dieser das Blatt als junger Mann in den neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts gestochen hat. G. v. Quandt (Verzeichniss meiner Kupferstichsammlung S. 52) ist einer derjenigen, welcher dieses Blatt dem A. Dürer entschieden abzusprechen scheint, indem er erklärt, dass alle Blätter mit dem gegebenen Zeichen unächt seien. Anderwärts wird das fragliche Blatt als späteres Machwerk eines französisirenden Künstlers erklärt, welcher den Stich des Meisters *A* von der Gegenseite copirt haben soll. Der Kopf des schlafenden Joseph hat für Dürer allerdings etwas Ungewöhnliches. Das reiche Faltenwerk ist nicht so wohl verstanden, wie selbst in anderen der frühesten Blätter, und überhaupt die Zeichnung weniger bestimmt, als man es bei Dürer zu sehen gewohnt ist. Allein dieser Künstler erreichte bei allen Gaben die Meisterschaft doch nicht mit einem Sprunge, und somit könnte das Blatt immerhin zu seinen Erstlingen gehören. Die abweichende Form des Monogramms entscheidet nichts, indem er das gewöhnliche Zeichen erst nach 1500 angenommen haben könnte.

Zweifelhaft bleibt es aber immerhin, ob das dem jungen Dürer zugeschriebene Blatt das Original der Copien ist, und ob nicht der Meister mit dem grossen verzierten *A* das Vorbild geliefert habe, nämlich Albert Dürer der Vater. — Die Madonna mit dem sogenannten Schmetterlinge gehört nicht zu den grossen Seltenheiten. Die Abdrücke scheinen erst nach Dürer's Tod gemacht worden zu seyn. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 10 L.

Man findet das Zeichen No. **19** auf einem Kupferstiche, welcher sechs Kriegsknechte vorstellt, von andern irrig Wilhelm Tell, und noch öfters die Räuberbande genannt, welche aber nicht mit Diebsgedanken umzugehen scheint. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 5 L. — Dieses schöne, fein gestochene Blatt legt Bartsch No. 88 ohne Bedenken dem A. Dürer bei, G. v. Quandt l. c. 52 zählt es aber zu den unächten Werken des Meisters. Allein es ist vollkommen in der Weise desselben gezeichnet, hat aber im Machwerke etwas Abweichendes, was an das oben erwähnte Blatt der hl. Familie mit der Heuschrecke erinnert, aber in der Art, dass die Kriegsknechte mit viel grösserer Sicherheit gestochen, oder vielmehr mit der Schneidnadel gearbeitet zu seyn scheinen. Dürer's gewöhnliche Stichweise liegt nicht darin, man kann aber zugeben, dass er sich auch in einer anderen Manier versucht haben dürfte. Wir bemerken übrigens, dass sich auf dem Blatte nicht das Monoammgr 11 oder 18 befinde, wie aus Versehen in Quandt's Verzeichniss angegeben ist.

Das Monogramm No. **20** steht auf dem gestochenen Blatte, welches Bartsch No. 93 „Les offres d'amour", den Liebesantrag, nennt. Es stellt einen alten bärtigen Mann dar, wie er ein Mädchen umfasst, und dasselbe durch Geld willfährig machen will. Andere erkannten darin Juda und Thamar, oder Berthold Tucher mit Anna Pfinzing, der Mann gleicht aber eher einem Wilden, welcher im Walde zufällig eine Nürnbergerin getroffen hat. Auf Berchtold Tucher kam man wahrscheinlich durch ein Schwarzkunstblatt von G. Fennitzer, welches eine ähnliche Scene vorstellt. Im Rande steht: Quid facias Touchere? Crucem tibi figere tentas? &c. Eine Darstellung dieser Art hat auch Cranach gestochen. H. 5 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1 L. — Dieses Blatt zählt G. v. Quandt l. c. S. 52 ebenfalls zu den unächten Stichen Dürer's, und vielleicht noch mit mehr Recht, als wenn er die Kriegsknechte aus dem Verzeichnisse streichen will. Das Blatt mit dem Liebes-Antrage ist noch feiner geschnitten, so dass es beim Vergleiche mit anderen Stichen Dürer's allerdings ein fremdartiges Ansehen gibt. Die Zeichnung ist indessen sicher von unserem Meister, und es ist auch kein hinreichender Grund vorhanden, ihm die Arbeit auf Kupfer abzusprechen. Er legte vielleicht geringen Werth auf die Platte, und liess sie desswegen unvollendet. Bei einer sorgfältigeren Durchführung würde Dürer's Charakter entschiedener hervortreten.

Das Monogramm, welches wir mit No. **21** versehen haben, steht unten auf einem Blatte mit dem leidenden Heilande. Er sitzt mit entblösstem Oberleibe auf einem Steine, legt die linke Hand flach auf die Brust, und hält mit der rechten Geissel und Ruthe, welche kreuzweise gelegt sind. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L. — Heller, Leben des A. Dürer II. No. 461 hält dieses Blatt für Copie einer gleichen Darstellung mit der Jahrzahl 1515, B. No. 22. Bartsch glaubt, das Blatt von 1515 sei auf eine Zinnplatte geätzt, nimmt aber keinen Anstand, es für Original zu halten. Die sogenannte Copie von *1510* hat in der Behandlung Aehnlichkeit, deutet aber auf ein härteres Metall, da in den späteren Abdrücken Spuren von Rostflecken sich zeigen, wie diess auch mit anderen Eisen- oder Stahlstichen Dürer's

der Fall ist. Wir haben beide Blätter verglichen, und möchten eher jenes von 1510 für das Original nehmen, wenn nicht überhaupt spätere Nachahmungen zu vermuthen wären. Eine Dürer'sche Zeichnung liegt sicher zu Grunde, wie diess auch mit einer solchen Stahlradirung von 1508 der Fall ist, welche Heller No. 2275 beschreibt. Dieses Blatt zeigt links die hl. Anna in halber Figur, wie sie das liegende Christkind hält. Rechts blickt Maria mit gesenkten Augen betend auf dasselbe. Im Grunde ist eine einfache Landschaft, und rechts auf dem Berge bemerkt man ein Schloss. Links im Grunde steht Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl 1508. Dieses Blatt hat im Machwerk viel Aehnlichkeit mit den sogenannten Eisenradirungen, rührt aber sicher von einem Meister des 17. Jahrhunderts her, wie das Papier zu beweisen scheint, während aber zu den erwähnten Darstellungen des leidenden Heilandes von 1510 und 1515 altes Papier gewählt ist. Die Zeichnung der hl. Anna ist ohne Zweifel von Dürer, auffallend ist aber, dass er erst 1519 ein Gemälde nach derselben, aber ohne landschaftlichen Grund, ausgeführt haben sollte. Ein solches war im Praun'schen Cabinet zu Nürnberg, und J. G. Prestel hat es für Lavater's physiognomische Fragmente IV. S. 1405 gestochen. In letzter Zeit erwarb der Bildhauer und Kunsthändler Entres in München ein solches Bild bei der Auktion eines Ausschusses von Gemälden der k. Gallerie in Schleissheim, ein bekannter Massen bereits viel bestrittenes Werk. Wie oben eine Copie des leidenden Heilandes von 1510 nach einem Blatte von 1515, so haben wir hier eine Radirung von 1508 und ein Gemälde von 1519, welches dem Dürer zugeschrieben wird. Dieses Zurückgreifen der Jahrzahl ist auffallend, und man möchte eher das Blatt späteren Datums für Wiederholung des älteren nehmen.

1524 Das unter Nummer 22 gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche, welcher dem A. Dürer unterschoben ist. Dieses Blatt stellt den Moses vor, wie er auf dem Sinai die Gesetztafeln empfängt. Baumäste bilden eine Einfassung, welche unten doppelt ist. Links in dieser steht die Jahrzahl *1524*, rechts das Monogramm. Im unteren Rande liest man: Domine da quod iubes quod Vis. H. 3 Z. 11 L.? Br. 3 Z. 3 L.? — Lorenz Strauch hat diese Darstellung radirt und gestochen, sich aber als Verfertiger nicht genannt. Hauer versichert, Dürer habe die Zeichnung des Moses in grüner Farbe für das Gebetbuch des Nürnbergischen Consulenten Dr. Gärtner gefertiget. Letzterer starb aber schon 1508, was die Sache unwahrscheinlich macht. Auch verräth der Stich des L. Strauch nicht die Kunstweise Dürer's, am wenigsten in der Einfassung. Es ist daher auffallend, dass Schöber das Blatt dem genannten Meister selbst zuschreibt.

Ueber die auf Holzschnitten vorkommenden Monogrammen ist unten in der betreffenden Abtheilung S. 173 gehandelt.

---

## Zusätze zu den Werken von Bartsch und Heller.

### Kupferstiche.

Biblische Vorstellungen und Heilige.

1) Adam und Eva *1504*, B. No. 1. H. 9 Z. 2 L. Br. 7 Z. 1 L. — Ein ächtes Gemälde mit der Jahrzahl 1504 kennt man bisher nicht, und es scheint auch, dass Dürer die Zeichnung zuerst gestochen habe. Das bekannte Originalgemälde, welches sich im Museum zu Madrid befindet, hat die Inschrift: *Albert9 Dürer Alman9 faciebat post Virginis partum 1507*, und das Monogramm. Heller (Leben A. Dürer's II. 1.. S. 188) erklärt das Gemälde in Spanien für Copie nach jenem in der

Gallerie zu Mainz, Dr. Waagen (Gemälde der alt-deutschen Schulen in Spanien, deutsches Kunstblatt 1853 S. 231) erkennt aber das Original im Real Museo zu Madrid. Das Gemälde enthält fast lebensgrosse Figuren in der Stellung des Kupferstiches. Es gelangte durch den Rath von Nürnberg an den Kaiser Rudolph II., wurde aber später nach Spanien gebracht und im Palast Buen-Retiro aufgestellt. Das Bild in Mainz ist eine jener Copien, welche die Franzosen aus Nürnbergs Rathhaus entführten. — Die alten Abdrücke des Kupferstiches sind von ausserordentlicher Kraft und Reinheit der Farbe. Dürer wählte ein vortreffliches Papier aus. Es hat das Zeichen des Ochsenkopfes, und ist fein und compakt. Ein Exemplar dieser Art wurde in Dr. Ackermann's Auktion 1853 mit 97 Thaler bezahlt, während ein anderer, ebenfalls sehr schöner Druck nur 12 Thlr. 10 gr. galt. Er hatte keinen Rand, gegenwärtig wird aber sonderbarer Weise der Papierrand fast dem Bilde gleichgeschätzt. — Man findet auch sehr kräftige und harmonische Abdrücke auf altes Papier, welches zuweilen das Wasserzeichen des Kruges hat. Es ist eben so fein und körperhaft, als das andere, und möchte bei Abdrücken ohne Wasserzeichen an den 1 Z. 3 L. abstehenden weissen Rippen zu erkennen seyn. Exemplare dieser beiden Papiergattungen sind sehr selten. Sie gingen unter Dürer's Händen hervor, und wurden an Sammler verkauft. Zu Prachtdrucken, welche an hohe Fürsten kamen, bediente er sich des Atlasses.

2) Die Maria mit dem Affen, B. No. 42. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 6 L. — Die ältesten, äusserst kräftigen und harmonischen Abdrücke sind auf das oben No. 1 erwähnte Papier mit dem Wasserzeichen des Kruges gemacht, welches ziemlich weit abstehende weisse Rippen zeigt. Auch das alte Papier mit dem Wasserzeichen der Krone und der Lilien wurde gebraucht. Es ist eben so weit gerippt, wie das andere, obwohl nicht aus derselben Fabrik. Das Wasserzeichen bestimmt aber nur in einzelnen Fällen den ersten Druck. Der Bogen wurde zerschnitten, und daher hatte nur unter sechs bis acht Exemplaren eines das Papierzeichen. — Eine neue Copie in Holzschnitt ist in der Histoire des Peintres des toutes les écoles —. Par Ch. le Blanc. L. Dujardin hat sie gefertiget. H. 7 Z. Br. 4 Z. 5 Z. — Im Art-Journal 1851 ist ebenfalls ein Abdruck.

3) Maria mit der Sternenkrone *1517*, von Heller II. S. 536 No. 1097 unter die zweifelhaften Blätter gesetzt. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. — Diess ist ein Abdruck von der Platte des Monogrammisten *HF.*, Bartsch VIII. p. 19. Das Zeichen desselben ist ausradirt, und das Dürer'sche an die Stelle gesetzt. Bei dieser Gelegenheit wurde auch die ursprüngliche Jahrzahl *1527* in 1517 verwandelt. Der Meister *HF.* hat das Blatt wahrscheinlich nach einer Zeichnung von Dürer gefertiget. Es ist indessen noch zu bemerken, dass Heller in der Ueberschrift die Jahrzahl 1511 setzt.

4) Die Maria von zwei Engeln gekrönt, H. No. 2282. Sie sitzt mit dem Kinde auf einer Rasenbank, links reicht ihr ein Engel ein Gefäss mit Blumen, und vorn zu ihren Füssen spielt ein anderer die Zither. Ueber dem Haupte der Madonna halten zwei Engel die Krone. Unten rechts ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1507*. H. 10 Z. 11 L. Br. 7 Z. 4 L. — Diese Darstellung ist in Federzeichnungsmanier auf weiches Metall geätzt, nähert sich aber, obwohl mit Dürer's Monogramm versehen, nur in einzelnen Formen der Zeichnung dieses Meisters. Das Fremdartige, welches im Ganzen herrscht, berechtiget zu der Annahme, dass das Monogramm von einem späteren Künstler ohne hinlänglichem Grunde auf die Platte gesetzt wurde. Heller glaubt, dass

dieses Blatt von Caylus herrühre, es gehört aber einer früheren Periode an.

5) Die Maria mit der Birne *1511*, B. No. 41. H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. – Heller No. 622—627 beschreibt mehrere Copien dieses Blattes, fast ganz unbekannt ist aber die gegenseitige Copie des Marc Anton, wo Maria links am Fusse des Baumes sitzt, statt rechts, wie im Originale. Oben im Täfelchen steht die Jahrzahl 1513, während Dürer's Blatt von 1511 ist. H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 11 L.

6) Die Maria mit dem gewickelten Kinde *1520*, B. No. 38. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 6 L. – Heller No. 586 ff. beschreibt 13 Copien von diesem lieblichen Blatte, eine der besten aber, jene des Alexander Mair entging ihm, und anderen Chalcologen. Diese Copie ist an dem Zeichen Mair's zu erkennen.

7) Die hl. Familie mit dem Schmetterling, B. 44. (S. oben die Hinweisung auf Dürer's Monogramme S. 157 No. 18.)

8) Die Gefangennehmung des Heilandes, die Darstellung aus der kleinen Passion, B. No. 5. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Man hat von diesem Blatte eine sehr seltene gegenseitige Copie, in welcher St. Petrus rechts den Malchus schlägt. Sie trägt Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl *1508*, rechts unten ist aber das Monogramm des Math. Quad beigefügt.

9) Die Dornenkrönung, oder das Ecce Homo von *1512*, B. No. 10. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Es gibt eine gegenseitige, Heller unbekannte Copie mit Dürer's Monogramm, und der Jahrzahl 1512. Das *D* im *A* ist aber umgekehrt. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 5 L.

10) Der leidende Heiland mit der Dornenkrone, sitzend, wie er mit der Rechten Geissel und Ruthe hält von *1510* und *1515*. H. No. 461, B. No. 22. (S. oben Hinweisung auf die Monogrammen S. 158 No. 21.)

11) Christus am Kreuze, von einer unvollendeten Platte Dürer's. Der Heiland ist von vorn zu sehen, und den Stamm des Kreuzes umfasst Magdalena. Links steht Maria mit fünf Frauen, und rechts Johannes neben Longinus. In den Wolken sieht man einige Engelsköpfe, im Grunde Jerusalem, und alles dieses ist nur in leichten Umrissen gestochen. Der übrige Raum bleibt weiss. H. 11 Z. 9 L. Br. 8 Z. 4 L. – Heller, Leben A. Dürer's II. 2. S. 638 No. 2250, beschreibt diese Darstellung unter den Stichen nach Dürer, und glaubt, die Platte sei von einem neueren Künstler gestochen, welcher auf die Aussage Sandrart's hin, dass A. Dürer ein grosses Crucifix unvollendet hinterlassen habe, den Kunstfreunden ein solches nach einem Gemälde oder einer Zeichnung übermacht haben dürfte. Allein an der Richtigkeit der Angabe Sandrart's ist kaum zu zweifeln, nur sind die alten Abdrücke äusserst selten. Oefter kommt aber die Copie von Nussbiegel vor, welche, so wie das Original in einigen Abdrucksgattungen vorhanden ist, nämlich ohne und mit Dürer's Zeichen, dann in Drücken, in welchen das Kleid der Maria, und der Todtenkopf mehr überarbeitet sind. Das Bild des Johannes, jenes des Reformators Dr. M. Luther, ist in Original-Zeichnung in der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen zu Wien, aber nicht im Umrisse, sondern in köstlicher Vollendung. Eine Nachbildung dieser Zeichnung findet man im fünften Hefte der lithographirten Copien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung des Erzherzogs Carl, und eine andere sehr schöne Copie in Holzschnitt gibt R. Weigel im deutschen Kunstblatt 1850, No. 38. Weigel ist der erste, welcher auf dieses Bildniss Luther's aufmerksam macht, und findet es wahrscheinlich, dass Dürer den Kopf nach der Natur für eine Schaumünze gezeichnet habe. Demnach

liegt es nahe, dass der genannte Künstler auch seinem Johannes die Züge Luther's gegeben habe, so wie es denn auch bekannt ist, mit welcher Verehrung Dürer an dem grossen Reformator hing. Die Zeichnung bei Erzherzog Carl von Oesterreich hat Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl *1523*. In der Zeichnungssammlung des Sir Thomas Lawrence waren mehrere Naturstudien von gleicher Behandlungsweise mit den Jahrzahlen 1521 und 1523, besonders von der Frauengruppe links, oder den heiligen Frauen in Nürnberger Tracht. Weigel vermuthet darunter Fürstinnen, welche der Reformation zugethan waren, insbesondere von sächsischen Häusern. Somit erhält uns die unvollendete Platte eine Composition, welche zu den reichsten des Meisters gehört, an deren Vollendung ihn aber unbekannte Verhältnisse hinderten.

12) Der am Kreuze sterbende Heiland, B. No. 24. Vor dem Kreuze sind vier heilige Frauen, und am Fusse desselben wird Maria in ihrer Ohnmacht von einer solchen unterstützt. Rechts erhebt Johannes die Hände. Unten in der Mitte ist das Täfelchen mit dem Monogramme, und *1508*. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 7 L. — Heller macht auf mehrere Copien aufmerksam, welche leicht kenntlich sind. Es gibt aber auch noch eine andere alte und merkwürdige Copie von der Originalseite mit Monogramm und Jahrzahl, welche nach der Angabe im Ackermann'schen Catalog, Dresden 1853, No. 116, weniger durch Einzelnheiten als durch die minder geistige Ausdrucksweise erkannt wird. Zwei runde Copien erwähnt W. Schorn im Kunstblatt 1830 S. 56.

13) Das kleine Crucifix, auch Maximilian's Degenknopf genannt, B. 23. Dieses äusserst seltene Blatt stellt Christus am Kreuze von sechs Figuren umgeben dar. Rechts ist Maria in Begleitung von zwei Frauen, links hinter Johannes sieht man einen Soldaten mit dem Schilde, und Magdalena umfasst den Stamm des Kreuzes. Durchmesser 1 Z. 5 L. — Ueber das Original dieses sogenannten Degenknopfes ist schon viel hin- und hergestritten worden. (Vgl. die Mittheilungen von Sotzmann und Schorn, Kunstblatt 1840 No. 55, und von J. D. Passavant im Kunstblatt 1840 S. 233 u. 396.) Bartsch hat nämlich in seinem Cataloge der Blätter A. Dürer's die täuschende Copie für das Original genommen, und letzteres als Copie A. erwähnt. Diese Bestimmung wurde auch von Heller u. s. w. festgehalten, und somit mag mancher Liebhaber das angebliche Original um theueres Geld erworben haben, während er jetzt dasselbe als Copie bezeichnet findet. Passavant hat endlich nach vielfachen Untersuchungen und Vergleichen die Frage gelöst, und das Resultat im deutschen Kunstblatte 1852 S. 144 bekannt gegeben. Wir finden uns daher bemüssiget, hier auf dasselbe einzugehen, und zwar mit Passavant's Worten.

Original. Abgesehen, dass es bei weitem freier, geistreicher und meisterlicher in Dürer's Weise behandelt ist, als alle Copien, so ist es an folgenden Merkmalen leicht zu erkennen. Am oberen Rande des Täfelchens mit INRI am Kreuze befinden sich drei Einfassungsstriche, statt der zwei an den drei anderen Seiten. Das erste I rechts der Inschrift steht gleich weit von beiden Randlinien ab. An der Achsel des links hinter Johannes stehenden Soldaten bildet ein Schattenstrich, verbunden mit einem der Strahlen, einen Hacken. Die Füsse des Christus und Johannes sind nachlässig gezeichnet, so dass die letzten Zehen kaum mehr als angedeutet sind, während die grosse Zehe des Johannes übermässig gross und spitz ist. Der Kreis der Einfassung hat rechts einen ausgefahrnen Strich. Auktion Arndt 161 Thlr. Ackermann 135 Thlr.

Copie A. Diese ist sehr täuschend, wenngleich weniger frei und geistreich behandelt. Das Täfelchen hat oben nur zwei Einfassungs-

Linien, das I rechts steht unten an der Einfassungslinie auf; der Schattenstrich an der Schulter des Soldaten bildet keinen Hacken. Die Zehen am Fusse des Christus sind alle deutlich angegeben, beim Johannes wie im Original gestaltet.

Copie B. Sie ist weniger täuschend als die vorhergehende, hat keinen ausgefahrnen Strich auf der Seite rechts des Einfassungskreises, welcher sich beim Original und der Copie A. vorfindet. Das Täfelchen hat oben drei Einfassungslinien, und das N. der Inschrift steht etwas höher als das verkehrte R. An der Schulter des Soldaten ist gar kein Schattenstrich, der Fuss des Johannes hat regelmässige Zehen.

Copie C. Sie ist von Hieronymus Wierx, unten mit *IHW* bezeichnet. Die Inschrift in der Tafel (INRI) ist von der Linken zur Rechten geschrieben.

Copie D. Sie ist sehr steif in der Zeichnung, verfehlt in den Charakteren. Die Schraffirung ist sehr eng, und von sehr feinen Strichen. Die Inschrift wie oben.

Erste Copie von Carl Kappes, Kupferstecher zu Frankfurt am Main, im Jahre 1842 gestochen. Sie ist dem Originale fast täuschend nachgebildet, und hat oben am Täfelchen drei Einfassungslinien. Das I der Inschrift steht aber etwas tiefer als die anderen Buchstaben. An der Schulter des Soldaten befindet sich kein Schattenstrich. Die Füsse des Christus und Johannes sind regelrecht gezeichnet, und besonders schön ist der des Johannes. Diese Platte kam in den Besitz des verstorbenen Rath Schlosser, und fand verschiedene Verwendungen.

Zweite Copie von Carl Kappes. Sie ist weniger täuschend als die erste. Das I rechts steht auf gleicher Linie mit den übrigen Buchstaben. Der Fuss des Johannes ist weniger gut gezeichnet, indem die grosse Zehe parallel mit den übrigen läuft, statt dass sie sich etwas erheben sollte, wie diess in der ersten Platte der Fall ist. Den Stich fertigte Kappes im Jahre 1847 für die Prestel'sche Kunsthandlung in Frankfurt, und er ist am unteren Rande „C. Kappes sc." bezeichnet.

Andere Copien erwähnt Heller. Früher als die von Kappes ist jene des Kupferstechers Carlo Lasinio sen., welche er im 70. Jahre gefertiget hat. Sie wird von Heller nicht erwähnt.

Im Jahre 1854 erschien eine photographische Nachbildung von Löcherer in München. Sie gehört in die Sammlung des Inspektors Robert Brulliot, welche dieser nach seltenen Blättern des k. Kupferstich-Cabinets in München veranstaltete.

14) ***Die Passion, Original-Folge von 16 Blättern***, B. No. 3 — 18. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Die ältesten Abdrücke dieser meisterhaften Blätter sind auf feines, aber sehr festes, ganz leicht in's Bläuliche gehendes Papier gefertiget. Es ist jenes gerippte, auch mit dem Wasserzeichen des Kruges versehene Papier, auf welches wir unter No. 1 u. 3 aufmerksam gemacht haben. Die Farbe ist ausserordentlich kräftig und klar, geht aber nicht in's Glänzende. Der Rand scheint ursprünglich nicht zwei Zoll breit gewesen zu seyn, da Dürer mit diesem köstlichen Papier sparsam umging. Das Wasserzeichen dürfte daher in diesen Segmenten selten vorkommen. — Im Jahre 1847 ging in Arndt's Auktion ein vorzügliches Exemplar für 71 Thlr. weg, jenes aus Ackermann's Sammlung galt 1853 67 Thlr. Diese Preise wurden früher nie erzielt, da jetzt auch der Papierrand in den Kauf zu gehen scheint. Ausgezeichnete Abdrücke werthet Weigel auf 32 Thlr., wobei freilich nur Dürer's Kunst in Anschlag kommt, nicht der Papierfabrikant.

15) ***Die Passion, Copie von Martin Rota*** nach den Holzschnitten der sogenannten kleinen Passion, B. No. 16 — 52. Heller kam mit dieser

Copie nicht in's Klare. Die Blätter sind meist nur 2 Z. 4 L. hoch, 1 Z. 11 L. breit, und nach Börner folgenden Inhalts:

1) Das Abendmahl des Herrn, B. 24. Heller kennt diese Copie nicht. 2) Christus am Oelberge, B. 26. 3) Die Gefangennehmung Christi, B. 27. 4) Christus vor Anas gebracht, B. 28. 5) Der hohe Priester zerreisst das Gewand, B. 29. 6) Christi Verhöhnung im Gerichtshause, B. 30. 7) Christus vor Pilatus gebracht, B. 31. 8) Christus vor Herodes geführt, B. 32. 9) Die Geisslung, B. 33. 10) Die Dornenkrönung, B. 34. 11) Christus dem Volke vorgestellt, B. 35. 12) Pilatus wäscht die Hände, B. 36. [Obige Copien gibt Heller nach Bartsch an.] 13) Die Kreuztragung, B. 37. [Heller zeigt hier eine grössere Copie an, mit *AD. 1567*. Sie passt nicht zur Rota'schen Folge, indem letztere kleiner ist.] 14) Christus an's Kreuz geheftet, B. 39. Diese Copie erwähnt auch Heller. 15) Christus am Kreuze aufgerichtet, B. 40. [Heller kennt diese Copie nicht, sondern erwähnt eine grössere, mit dem Monogramme *MR* bezeichnet.] 16) Die Kreuzabnehmung, B. 42. [Heller gibt eine grössere Copie an. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5 L.] 17) Die Grablegung, B. 45. Auch von Heller erwähnt. 18) Die Auferstehung, B. 45. Von Heller erwähnt.

M. Rota hat diese Vorstellungen auf Eine Platte gestochen, welche mit einer oblongen Einfassung versehen ist, und folgende Inschrift hat: *Redemtionis humanae mÿsteria. O vos omnes qui transitis per viam attendite et videte si est dolor sicut dolor meus —. Venet. Nicolai Nelli formis. Anno Sal.* M. D. LXVIII. H. 14 Z. 7 L. Br. 11 Z. 1 L. Die Vorstellungen auf diesem Blatte findet man gewöhnlich einzeln, da dasselbe zerschnitten wurde.

16) Das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten, B. No. 25. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 2 L. — Man findet eine gegenseitige Copie von J. Wierx, welche *AE 15* bezeichnet ist. Heller No. 469 zweifelt an den Abdrücken ohne *AE 15*, sie finden sich aber wirklich und könnten den mit der Stichweise des Wierx unbekannten Kunstfreund täuschen. Dann gibt es auch noch eine andere schöne Copie von der Gegenseite, welche Heller nicht beschreibt. Eine weitere Copie ist grösser als das Original. — Von letzterem galt 1853 ein Prachtdruck mit Rand bei der Auktion der Ackermann'schen Sammlung 34 Thlr., den höchsten bisher erzielten Preis.

17) Veronica mit dem Schweisstuche *1510*, B. No. 64. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L. — Dieses äusserst seltene Blättchen hat in neuester Zeit Alois Petrack copirt. Rechts unten in der Vorstellung ist der Name des Copisten. Man findet Abdrücke auf altes geleimtes Papier, so wie solche auf chinesisches Papier, nebst Textblatt von Dr. Glax. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 9 L.

18) Die hl. Dreieinigkeit, B. No. 27. S. oben Hinweisung auf die Monogrammen, S. 156 No. 12; dann S. 154 No. 1.

19) Die Judith in Begleitung der Magd mit dem Haupte des Holofernes. Mit Dürer's Zeichen, 8. — Heller No. 1965 erwähnt dieses Blatt nach Heinecke unter den zweifelhaften Stichen nach A. Dürer, welchem es auch nicht angehört. Im unteren Rande steht nach Börner: *All. ill<sup>re</sup> sig. D. Pietro XX miglia Nicolaus Franci<sup>us</sup> Maffei DD. effecit.* Unter letzterem ist wahrscheinlich der Maler Francesco Maffei aus Vicenza zu verstehen, welcher 1660 in Padua starb. Er soll ein Blatt mit dem Tode des hl. Franciscus radirt haben.

20) Die Bekehrung des Saulus. Ohne Zeichen. H. 10 Z. 10 L. Br. 8 Z. — Eine Darstellung dieses Gegenstandes kennen Bartsch und Heller nicht, Passavant (Deutsches Kunstblatt 1850 S. 228) wurde aber durch die Güte des Hrn. Direktors Frenzel damit bekannt. Im k. Cabinet zu Dresden findet sich nämlich ein Kupferstich mit der Bekehrung

Saul's, welchen Passavant für Dürer's ersten Versuch im Stiche hält. Die Behandlung desselben hat die grösste Aehnlichkeit mit der des grossen Couriers, sie ist jedoch etwas roh und unbeholfen, aber tüchtig und sehr lebendig in der Zeichnung. Viele Eigenthümlichkeiten erinnern auffallend an andere Werke des Meisters, namentlich auch die Landschaft. Saulus sitzt auf dem zur Erde niederknieenden Pferde, mit der Rechten die Zügel fassend und die Linke erhebend zum Schutz gegen den Glanz von oben, wo Christus in Wolken erscheint. Links hinter Saulus befindet sich ein niedergestürzter Reiter mit Turban, rechts entflieht einer. Im Grunde links steht eine Burg, rechts auf dem breiten Flusse bemerkt man ein Segelschiff. Auch unbeschriebene Spruchbänder kommen vor. Passavant hält dieses Blatt für ein Unicum. In der k. k. Sammlung zu Wien ist aber ebenfalls ein Exemplar. — Vielleicht führte eine alte Zeichnung den Lambert Hopfer auf die Idee, seiner Copie der Passion von Dürer, B. 3—16, die Darstellung der Bekehrung des Saulus beizufügen. Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 21 nur kurz, und kannte die beigefügte Textplatte nicht, welche folgendermassen anhebt: ***Lucas von der apostel geschicht an dem IX. cap. Saulus aber schnauft noch mit trowen und morden wider die iünger des herren vnd gieng zum hochen priester vnd bat in vmb brieff gen damasken*** &c. &c. Nach der Uebersetzung Luthers 1—12 Vers. Dieselbe Composition hat indessen auch ein alter sächsischer Meister mit dem Monogramm ***AI*** in Holz geschnitten. — Der Kupferstich mit Dürer's Bekehrung des Saulus im Cabinet zu Dresden ist jetzt durch folgendes Werk im weiteren Kreise bekannt: ***Die Bekehrung des Paulus, ein dem Albrecht Dürer zugeeignetes, bis jetzt unbekanntes Kupferblatt aus des Meisters frühester Periode in lithographirtem Facsimile, mit Erklärungen von J. G. A. Frenzel, Direktor des k. Kupferstich-Kabinets zu Dresden. Leipzig, Rudolph Weigel 1854***, fol.

21) Die fünf Apostel des Herrn, Folge von fünf Blättern, B. No. 46—50. Diese schönen Figuren sind durch neue Copien bekannt. — 1) St. Philippus *1526*. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 10 L. B. 46. Es gibt eine treffliche Copie von C. Müller in Düsseldorf. Die Abdrücke vor dem Namen des Stechers sind sehr selten, gr. 8. Die zweiten, von der verkleinerten Platte, sind bezeichnet: *C. Müller sculp.*, 8. Im Jahre 1846 copirte O. Ufer aus Dresden dieselbe Figur. — 2) St. Bartolomäus *1523*. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 L. B. 47. C. Müller copirte dieses Blatt meisterhaft in gr. 8. — 3) St. Simon *1523*. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L. B. 49. Professor Franz Keller in Düsseldorf hat dieses Blatt sehr schön nachgestochen, gr. 8. Peter Vogel hat die Figur radirt, gr. 8. — 4) St. Paulus *1514*. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. F. Keller hat dieses Blatt sehr schön copirt, gr. 8.

22) Der hl. Hieronymus zwischen schroffen Felsen vor dem Crucifixe betend *1512*. B. No. 59. H. 7 Z. 9 L. Br. 6 Z. 10 L. — Dieses sehr schwach auf Kupfer, nicht auf Eisen geätzte Blatt ist mit der kalten Nadel vollendet. Die alten, höchst seltenen Abdrücke haben Grat in den schattigen Stellen, und sind von grösster Farbenfrische. Die zweiten Abdrücke sind schon ziemlich schwach, doch ist das Crucifix und die Jahrzahl 1512 noch deutlich zu sehen. Die späteren Exemplare sind sehr schwach und graulich, und das Crucifix mit der Jahrzahl ist ganz ausgedruckt. Heller No. 770 spricht von Rostflecken in der Platte, was sie aber nicht sind, da die Vorstellung auf Kupfer radirt ist. — Der brillante, mit Plattengrat versehene Abdruck des Cabinets Verstolk van Soelen ging durch einen Zwischenhändler für 100 Guineen in's brittische Museum über. Hr. Cornil d'Orville in Frankfurt am Main besitzt einen nicht minder schönen Abdruck mit Grath.

Abdrücke dieser Art kommen Rembrandt's schönsten Exemplaren gleich, und sind leicht gezählt.

23) Der büssende Hieronymus in der Wüste nach links gerichtet, wo das Crucifix auf dem Felsen steht. B. No. 61. H. 12 Z. Br. 8 Z. 4 L. — Dieses Hauptblatt ist im alten, harmonischen Abdrucke plattengratig, doch sind auch die etwas späteren Drucke noch von erster Schönheit, und kräftig in den polirten Schattentheilen. Die schwachen Exemplare findet man aber häufiger.

24) Der kleine büssende St. Hieronymus vor dem im Stamme eines abgehauenen Baumes steckenden Crucifixe knieend. B. No. 62. Rund, Durchmesser 1 Z. 1 L. — Dieses höchst seltene Blättchen hat in neuester Zeit A. Petrak copirt, was um so erwünschter ist, als das Original nur in wenigen fürstlichen Sammlungen sich vorfindet. Die Copie ist im zweiten Drucke mit dem Monogramm *AP.* versehen.

25) St. Christoph mit rückwärts gekehrtem Haupte von *1521*. B. No. 51. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L. — Die alten, sehr seltenen Abdrücke sind von grosser Kraft der leuchtenden Schwärze. Die mit *MF* bezeichnete Copie, H. No. 710, ist nicht von Prestel, sondern von N. C. Mathes.

26) St. Christoph mit vorwärts gerichtetem Kopfe von *1521*. B. No. 52. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Die ersten Abdrücke sind von grösster Kraft und Klarheit der Farbe. In einer alten, Heller unbekannten Copie schreitet der Heilige nach links. Die Copie, welche Heller No. 717 für jene von Prestel ausgibt, ist von N. C. Mathes.

27) Der hl. Antonius im Buche lesend von *1519*. B. No. 58. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 3 L. — Die ersten Abdrücke sind von grösster Klarheit, und silberhell von Farbe. Spätere Exemplare erscheinen wie gequetscht, und die Farbe ist matt. Eine von Heller nicht erwähnte alte Copie erinnert an die Stichweise der Wierx.

28) St. Sebastian an einer Säule von Pfeilen durchbohrt, B. No. 56. H. 4 Z. Br. 2 Z. 10 L. — Die Copie mit dem Monogramme *MF*, welche Heller No. 785 als die Prestel'sche erklärt, ist von N. C. Mathes. Dieser Meister copirte auch den hl. Sebastian am Baume, B. N. 55.

### Mythologische und allegorische Vorstellungen, und Genrebilder.

29) Die grosse Fortuna, auch das grosse Glück, die Prudentia, und die Pandora genannt. B. No. 77. H. 12 Z. Br. 8 Z. 6 L. — Hinsichtlich der Erklärung dieses Bildes ist man noch nicht im Reinen, sicher scheint jedoch zu seyn, dass Dürer die Fortuna im Sinne hatte. Der Kopf der nackten geflügelten Göttin soll nach einigen Bildniss der Agnes Frey seyn, allein Dürer hätte mit diesem ziemlich alten, unschönen Kopfe seiner Gattin nicht sehr geschmeichelt. Auch stimmen die Züge nicht mit dem Bildnisse der Frau Agnes. Die prosaische Erklärung, welche Heller II. S. 469 gibt, dass nämlich das goldene Gefäss in der Rechten der Fortuna, und der Zaum in der anderen Hand, auf Dürer's Onkel, den Goldschmied und Zaummacher sich beziehen, ist gewiss unstatthaft, und entstand wahrscheinlich auf die Behauptung Sandrart's hin, dass das Städtchen in der Landschaft Eytas bei Jula in Ober-Ungarn sei. Da lebten nach Dürer's eigener Angabe der Onkel Goldschmied und der Onkel Zaummacher. Dem A. Dürer müssen wir einen höheren Gedankenflug zutrauen. Ihm schwebte wohl die Idee vor, dass der Mensch, welcher im Glücke ist und Schätze besitzt, sich mässigen müsse, indem dasselbe, wandelbar und treulos, ihm auch wieder den Rücken kehren könne. Und schon erhebt sich die Fortuna über den Dunstkreis der Stadt, um zu entfliehen. Diese Erklärung ist

zwar ebenfalls nicht sehr poetisch, doch möchte sie eher passen, als die Geschichte vom Goldschmied und Zaummacher in Eytas. — Dürer's grosse Fortuna hat in den ältesten Abdrücken das Papier mit dem Wasserzeichen der Krone über den beiden Lilien im Schilde. Dieses Papier ist, wie schon No. 1, 3 &c. bemerkt, eben so fein als körperhaft, und es wurde von Dürer nur für sorgfältige Drucke ausgewählt. Doch liess er seine Fortuna auch auf Papier mit dem Zeichen des Ochsenkopfes drucken, welches eben so schön und kräftig ist. In der Ackermann'schen Auktion (1853) wurde ein Abdruck auf Kronpapier mit 80 Thlr., und ein solcher auf Papier mit dem Ochsenkopf wohl nur desswegen mit 4 Thlr. 10 gr. bezahlt, weil die Erhaltung und der Rand nicht in gleichem Grade entsprachen. Die Wasserzeichen sind aber bei Segmenten nicht immer vorhanden, und somit machen wir hinsichtlich der ersten Drucke auf jenes feine und compakte, nicht milchweisse Papier aufmerksam, welches die weit abstehenden weissen Rippen hat, so wie auf die Punkte links über den Bergen, oder vielmehr über den baumwollartigen Wolken, auf welchen die Fortuna hinschwebt.

30) Das Urtheil des Paris, B. No. 65. Durchmesser 1 Z. 3 L. — Dieses höchst seltene Blättchen ist durch eine vergrösserte Copie bekannt, welche aber weniger Interesse hat, als die neueste Copie von A. Petrak in der Grösse des Originals. Sie trägt das Monogramm *AP.*, und ist daher nicht auf Täuschung herechnet. Nur in wenigen Exemplaren fehlt das Zeichen des Copisten.

31) Venus, aus dem Bade gestiegen, trochnet sich mit einem Tuche den rechten Fuss ab. Vor ihr steht Amor mit dem Bogen, und rechts ist das Bassin. Den Grund bildet Landschaft, und über den Fluss führt eine Brücke. H. 7 Z. 3 L. Br. 4 Z. 6 L. — Dieses Blatt zeigen Bartsch und Heller im Werke des A. Dürer nicht an, und es ist auch nicht von ihm gestochen, sondern wahrscheinlich von Gio. Antonio da Brescia. Die Figuren sind aus dem Blatte von Marc Anton B. No. 297 von der Gegenseite genommen, und statt des Zimmers, welches in dessen Blatt die Scene einschliesst, hat der Copist eine Landschaft in Dürer's Styl componirt. Rechts unten ist das Zeichen dieses Meisters. Die Platte befindet sich in der Sammlung des Marchese Malaspina di Sannazaro. Sie ist auf beiden Seiten gestochen, auf der einen die Madonna mit dem Kinde vorgestellt. Links auf einem Täfelchen steht: *IOAN. BX.*, die Namensabbreviatur des Gio. Antonio da Brescia. Auf der anderen Seite ist obige Vorstellung gestochen, vermuthlich von G. A. Bresciano, welcher auch einige Blätter von A. Dürer copirt hat. Mit der Vorstellung von Venus und Amor müsste er aber ein Falsum begangen haben.

32) Die Melancholie, B. No. 74. H. 9 Z. Br. 6 Z. 11 L. — Dieses meisterhafte, von Dürer selbst „MELENCOLIA" betitelte Blatt hat offenbar einen anderen Sinn, welchen L. Choulant im deutschen Kunstblatte 1851 S. 156 auf geistreiche Weise durchdrungen hat. Die Hauptfigur, ein mit grossen Flügeln versehener Genius in der Tracht der vornehmen Frauen Nürnberg's, hat ein nichts weniger als melancholisches Ansehen, sondern vielmehr ein zufrieden nachdenkendes. Nach den früheren Auslegern soll aber das Phantom der Dämon der Melancholie seyn, und das Bild die Verzweiflung der mit dieser Behafteten ausdrücken, oder wenigstens soll es den Genius des Nachdenkens bezeichnen, oder eine qualvolle Sehnsucht des alle Höhen und Tiefen erfassen wollenden Geistes, oder endlich das melancholische Temperament, dieses als erstes Blatt zu einer Folge der vier Temperamente, weil nach dem Worte „Melencolia" noch *I* steht. Die Hauptfigur, den kleinen

geflügelten Genius zu ihrer Rechten, die Attribute streng in's Auge fassend kam Choulant zu folgender Lehre des Bildes: „Weder das müssige Nachsinnen, noch die einzig auf das tägliche Leben und seine Bedürfnisse gerichtete Bestrebung soll unser Leben ausschliesslich füllen: nur die rechte und innige Verbindung beider erhält uns die Frische und Heiterkeit des Geistes, vor der alle trüben Gedanken, ja die Melancholie selber fliehen muss, wie ihr durch die Aufschrift: *MELENCOLIA* § *I* (*I* = *Ito*, geh', weiche Melancholie) geboten wird. Ueber Allem aber im Bilde, wie über allem Menschlichen im Leben, schweben die Kategorieen des Möglichen, Wirklichen und Nothwendigen bildlich dargestellt durch die Möglichkeit der Bewegung in Waage und Glocke, die wirkliche Bewegung in der Uhr, und die Nothwendigkeit in der unabänderlichen Zahl des magischen Quadrats. Eine solche Lehre, jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd, sinnig und künstlerisch darzulegen, musste, um klar zu werden, nothwendig an einem und demselben Gegenstande, hier der reinen und angewandten Mathematik, abgesponnen werden, und eine solche Aufgabe war wohl des künstlerischen Fleisses werth, der an die Darstellung von dem unvergleichlichen Meister gewendet worden ist." — Den höchsten Preis eines Abdruckes erreichte jener der Sammlung Ackermann 1853. Er wurde mit 101 Thlr. bezahlt. Dieses Exemplar behielt den ursprünglichen Rand, welcher in neuester Zeit sonderbarer Weise fast noch höher bezahlt wird, als die Darstellung. Das Exemplar der Sternberg'schen Sammlung galt 40⅙ Thlr., was bis 1838 unerhört war. Ein ausgezeichnet schöner Druck ohne Rand erreichte in der Ackermann'schen Auktion nur die Summe von 24 Thlrn. Die ältesten Abdrücke haben das No. 1, 3 u. s. w. erwähnte köstliche Papier mit der Krone, oder dem Kruge als Wasserzeichen. — Eine moderne Copie in Holzschnitt ist in der Histoire des Peintres de toutes les écoles —. Par Ch. le Blanc, gefertiget von Ch. Jardin, aber nach der Copie von J. Wierx. H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 10 L. — Im Art-Journal 1851 ist ebenfalls ein Abdruck.

33) Die vier nackten Frauen, oder sogenannten Hexen mit dem Todtenkopf zu den Füssen, und dem links an der offenen Thüre in Rauch und Flammen lauernden Teufel, B. No. 75. H. 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 11 L. — Dieses Blatt rechnet man gewöhnlich unter die ersten Arbeiten des Meisters, weil an der oben hängenden Erdkugel die Jahrzahl *1497* steht. Unter dieser Jahrzahl sind die Buchstaben *O. G. H.*, welche „O Gott Hilf!" bedeuten sollen. Die Kugel erregt aber verschiedene Zweifel. Einmal stammt das Blatt nicht aus Dürer's frühester Zeit, denn es ist sehr sicher und kräftig gestochen, wie je ein Blatt aus der Blüthezeit des Meisters. Die Jahrzahl 1497 deutet daher sicher nicht auf die Zeit der Entstehung desselben, sondern auf irgend eine Begebenheit. Auch die Deutung der Buchstaben *O. G. H.* scheint des Beweises zu bedürfen; denn Hexen gehen nicht unter Anrufung der Hülfe Gottes an das unheimliche Werk. Oder wollte vielleicht der Meister auf die Anrufung der göttlichen Hülfe bei den Versuchungen des Fleisches hindeuten? Die nackten Weiber, welche hier vorgestellt sind, und Muster für Hexen abgeben sollen, erregen aber so wenig Begierde, dass es des Teufels und des Todtenkopfes zur Abschreckung gar nicht bedarf. Der Künstler legte sicher einen anderen Sinn in das Bild: Alles Fleischliche unterliegt dem Tode, und ohne Gottes Hülfe und Gnade verfällt der sinnliche Mensch dem Bösen, dem ewigen Verderben! — Wenn nun, wie wir sicher annehmen dürfen, Dürer's Stich nicht in das Jahr 1497 fällt, sondern wenigstens ein Decennium später entstanden ist, so könnten ihn Israel von Meckenen und Wenzel von Olmütz nicht nach Dürer copirt haben. Auf dem Blatte des ersteren

stehen auf der Kugel die Buchstaben *G. B. A.* in alten Charakteren, und auf der angeblichen Copie des Wenzel von Olmütz sieht man an der Stelle des Monogramms von A. Dürer den Buchstaben *W.* Auf einer Wiederholung des Monogrammisten *HS.* steht *1498*, statt *1497*, und eine Copie des Nicoletto da Modena hat an der Kugel die Schrift: DETVR PVLCRIORI 1500. Allen diesen Copien scheint das mit *W.* bezeichnete Blatt zu Grunde zu liegen, welches augenfällig das Gepräge des höheren Alters trägt, und einen Künstler verräth, dem es nicht gelang, durch die feinen, unzusammenhängenden Strichelungen die Muskulatur in so vollkommenem Grade anzudeuten, wie es Dürer von Linie zu Linie vermochte. Wir sahen von dem Meister *W.* einen kräftigen Abdruck auf feines, sehr compaktes Papier mit dem Wasserzeichen der beiden Lilien und der Krone darüber, welches zu Dürer's Zeit bereits selten gewesen seyn muss, da nur die schönsten und bedeutendsten Platten desselben in wenigen Exemplaren auf solches Papier abgezogen wurden. Alle Blätter, die uns von Wenzel von Olmütz vorgekommen sind, haben anderes Papier, welches, wenn gleich theils fein und fest, doch anderen Fabriken anzugehören scheint. Mit den alten Stichen mit dem Zeichen *W.* ist man noch nicht im Reinen, wenn sie auch Bartsch entschieden dem Wenzel von Olmütz zugeschrieben hat. Die Arbeit ist ungleich und verräth verschiedene Hände. Wenzel hat wahrscheinlich 1497 nicht mehr gelebt, da seine Thätigkeit um 1481 fixirt ist. Wenn wir das Blatt mit dem Buchstaben *W.* irgend einem anderen Meister vindiciren dürften, so ist diess Michael Wohlgemuth, welchen man auch vor Bartsch für den Verfertiger hielt. Die genannte Darstellung war zu Anfang des 16. Jahrhunderts sehr beliebt, was die verschiedenen Copien beweisen. Und so könnte auch Dürer die Composition Wohlgemuth's nachgestochen haben. Sein Stich ist der vorzüglichste von allen, und stimmt in der Grösse mit keinem anderen überein. Das rückwärts von vorn gesehene Weib hat denselben Kopf, wie die hl. Anna in einer Radirung mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1508*. Dieses nach Dürer's Zeichnung radirte Blatt zeigt in der Mitte die hl. Anna en face, und neben ihr betet Maria das Jesuskind an. Ein Gemälde kam 1853 in München zum Vorschein. Es befand sich früher in der Gallerie zu Schleissheim, wurde aber in dem genannten Jahre mit vielen anderen der Versteigerung unterworfen, bei welcher Gelegenheit der Kunsthändler Entres das Gemälde erwarb. Es trägt das Monogramm mit der Jahrzahl *1519*. Der Kopf der älteren Frau, oder der hl. Anna hat die grösste Aehnlichkeit mit jenem der genannten Figur im Stiche. Wäre er Bildniss der Agnes Frey, so könnte man es erklären, warum jene Figur den angeblichen Hexen Gesellschaft leistet. Im Blatte des Meisters *W.* hat dieses nackte Weib nicht dieselben Gesichtszüge, sondern erinnert in der Physiognomie an die weiblichen Gestalten Wohlgemuth's. — Dürer's Blatt wurde bei der Auktion der Sammlung des Professor's Ackermann 1853 in prachtvollem Druck mit Rand um 36 Thlr. verkauft, während dasselbe Blatt 1851 aus der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen nur zu 24 Thlr. wegging.

34) Der christliche Ritter mit Tod und Teufel, angeblich Franz von Sickingen, Hauptblatt von *1513*, B. No. 98. H. 9 Z. 2 L. Br. 7 Z. S. auch oben Hinweisung auf die Monogrammen S. 154 No. 2. — Die ersten, unter Dürer's Aufsicht entstandenen Abdrücke sind von grösster Kraft der Farbe, aber vollkommen klar und harmonisch. Dürer bediente sich eines festen, doch feinen Papiers mit Rippen, welche fast durchgehends 1 Z. 3 L. abstehen. Es hat das Wasserzeichen des Kruges. Der ausgezeichnete Abdruck mit vollem Rande in der Sammlung des

Professors Ackermann galt 1853 bei der Auktion 127 Thlr. Der Preis von 50 Thlrn., welcher früher bei der Arndt'schen Auktion erzielt war, wurde bereits für unerhört genommen. — Andreas Glaser hat diese Darstellung 1824 von der Gegenseite radirt. H. 9 Z. mit 2 Z. 6 L. Rand für die Verse, Br. 6 Z. 11 L. Plüddemann hat sie im Umriss radirt, fol.

35) Die drei geflügelten Genien mit dem Wappenschilde, B. No. 66. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. — In der Histoire des Peintres de toutes les écoles —. Par Ch. le Blanc, ist eine Copie in Holzschnitt von Ch. Jardin gefertiget. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. — Im Art-Journal 1851 findet man ebenfalls einen Abdruck.

36) Der schlafende Mann auf der Ofenbank, auch der Traum, und der Müssiggang genannt, oder wie Quad von Kinkelbach meint, der träumende Doctor, B. No. 76. H. 7 Z. Br. 4 Z. 5 L. — Die ursprünglichen, äusserst kräftigen und klaren Abdrücke sind auf feines, aber compaktes weisses Papier mit leichtem Ton gemacht. Das Wasserzeichen bildet ein Dreieck mit verlängerten Seitenschenkeln, und einem kurzen Stiele, so dass es einem Grabscheid, oder eher einer Maurerkelle ähnlich ist. Die Rippen sind unmerklich. Ein sehr schöner, silberklarer Druck galt bei Ackermann 22 Thlr.

37) Das Liebesanerbieten, oder Bertold Tucher mit Anna Pfinzing, B. No. 93. S. oben Hinweisung auf die Monogrammen S. 158 No. 20.

38) Die Eifersucht, auch der grosse Satyr und das Bacchanal genannt, B. No. 73. H. 11 Z. 10 L. Br. 8 Z. 3 L. — Die alten, aus Dürer's Zeit stammenden Abdrücke sind von grösster Kraft und Klarheit. Das Papier ist fein und fest, und mit Rippen versehen, welche ungefähr 1 Z. 3 L. abstehen. Wir sahen einen Abdruck mit dem Wasserzeichen des Kruges. Ein Exemplar erster Schönheit galt bei Ackermann 50 Thlr. — Die von Heller No. 817 [2] erwähnte Copie von der Gegenseite wurde von einigen dem Gio. Antonio da Brescia, von anderen dem Marc Anton zugeschrieben. Sie ist deutsche Arbeit, und hat im frühen Drucke an der Stelle des Zeichens von Dürer ein aus *H* und dem verkehrten *G* gebildetes Monogramm. Später wurde jenes von Dürer aufgesetzt, doch hat der rechte Schenkel des *A* zwei Linien, und das *D* ist kleiner als im Original.

39) Die Kriegsknechte, L'assemblée des gens de guerre, B. No. 88. S. oben Hinweisung auf die Monogrammen S. 158 No. 19.

40) Die drei Bauern in Berathung, Gruppe aus dem Bauernkriege, B. No. 86. H. 4 Z. Br. 2 Z. 10 L. Die kräftigen Abdrücke auf feines, geripptes Papier gehören zu den Seltenheiten. Ganz bleich sind jene mit Lochner's Adresse. — Es gibt eine originalseitige, Heller unbekannte Copie, welche nach Börner Unerfahrne täuschen könnte. Im Original durchneidet eine von der Schwertspitze an gezogene horizontale Linie das *D* des Monogramms in der Mitte, in der Copie streift sie nur den oberen Theil. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 9 L.

41) Der grosse Courier, ein nach rechts reitender Mann mit der Peitsche, B. No. 81. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 9 L. — Dieses höchst seltene Blatt wurde in neuester Zeit von A. Petrack nach dem Originale im k. k. Cabinet zu Wien copirt, was um so erwünschter erscheint, als das Original unauffindbar ist. Der Copist hat das aus *AP.* bestehende Monogramm beigefügt. Das Vorbild ist ohne Zeichen, und wird von Heller No. 1098 einem älteren Meister als Dürer zugeschrieben, wahrscheinlich auf Heinecke hin, welcher es unter die Stiche des 15. Jahrhunderts zählt.

42) Der Fahnenträger, B. No. 87. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L. — Heller No. 978 ff. kennt Copien von L. Hopfer, H. Wierx, und eine mit *S. ALEXANDRI* bezeichnete Nachbildung. Aelter als diese ist eine solche mit Dürer's Zeichen, doch nicht so täuschend, dass sie nicht sogleich erkannt werden könnte. Der Copist konnte dem Originale nicht so sicher folgen.

43) Der Spaziergang, oder der Herr und die Dame, auf welche der Tod lauert, B. 94. H. 7 Z. 2 L. Br. 4 Z. 3—6 L. Die alten, sehr klaren Abdrücke sind auf ein Papier gemacht, welches eine grosse Krone zum Wasserzeichen hat. — Eine moderne Copie in Holzschnitt ist bezeichnet: *AH. Cabasson D.* Man findet sie in der Histoire des Peintres de toutes les écoles —. Par Ch. le Blanc. Auch im Art-Journal 1851 ist ein Abdruck.

44) Der Koch und die Köchin, auch Mahomed und seine Frau genannt, B. No. 84. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 10 L. — Die aus Dürer's Zeit stammenden Abdrücke auf feines und festes Papier sind äusserst kräftig, und zeigen an den schwärzesten Stellen Plattengrat, welcher aber schon früh abgenützt wurde.

45) Das grosse weisse Pferd *1505*, B. No. 97. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 5 L. — Eine moderne Copie in Holzschnitt von Tamissier findet man in der Histoire des Peintres de toutes les écoles —. Par Ch. le Blanc, 1850. Auch im Art-Journal 1851 ist ein Abdruck.

Bildnisse.

46) Der kleine Cardinal-Erzbischof von Mainz en face, B. No. 102. H. mit dem unteren Querabschnitte 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 9 L. — Dieses Bildniss ist im Allgemeinen sehr selten, fast einzig aber der Abdruck auf Atlas in der k. k. Sammlung zu Wien. Wir sahen überdiess einen Abdruck auf das schon öfter erwähnte köstliche Papier mit dem Wasserzeichen des Kruges, welcher ebenfalls unter Dürer's Händen hervorging. Die wenigen anderen Exemplare haben bekanntlich auf der Rückseite den gedruckten Titel des sehr seltenen Heiligthumsbuches der Stiftskirche zu St. Moriz und Maria Magdalena zu Halle *1520*. Bartsch, P. gr. VII. p. 277, und nach ihm Heller, L. Cranach No. 4 [31] behauptet, dass Lucas Cranach dieses Bildniss copirt habe, allein die Blätter der genannten Meister gleichen sich nicht, und Bartsch und Heller müssen eines davon nicht gesehen haben. Vgl. Schuchardt, Lucas Cranach II. S. 189. — Im köstlichen Drucke wurde das Exemplar der Ackermann'schen Sammlung 1853 mit 33 Thlr. bezahlt. — Es gibt auch eine von Heller nicht erwähnte neue Copie mit dem Titel des Heiligthumsbuches, fol.

47) Der grosse Cardinal Albert von Mainz im Profil, B. No. 103. H. ohne Inschrift 5 Z. Br. 4 Z. 10½ L. — Dieses Blatt ist im alten, kräftigen und harmonischen Drucke sehr selten. Das Papier hat das Wasserzeichen mit Krone und Lilien, und wenn dieses fehlt, erkennt man es an der Feinheit und Festigkeit, und an den 1 Z. 3 L. abstehenden Rippen. Von gleicher Vortrefflichkeit ist aber auch das Papier mit dem Kruge. Im k. Cabinet zu Berlin ist ein Abdruck auf Atlas, und ein zweiter Druck dieser Art ging 1853 aus der Ackermann'schen Sammlung für 6 Thlr. weg. Dieses Exemplar muss aber des geringen Preises wegen nicht entsprochen haben, da andere Blätter in alten Abdrücken zu enormen Preisen weggingen.

48) Erasmus von Rotterdam *1526*. B. 107. H. 3 Z. 3 L. Br. 7 Z. 3 L. — Dieses schöne Bildniss liess Dürer auf das Papier mit Krone und Lilien drucken. Exemplare dieser Art sind äusserst kräftig, aber

auch in den tiefen Schatten transparent. Man findet deren sehr selten. Im k. k. Cabinet zu Wien ist ein Abdruck auf Atlas.

49) Willibald Pirkheimer *1524*. B. No. 106. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 3 L. Dieses Bildniss hat Dürer mit grosser Sorgfalt gestochen, man muss es aber in alten Prachtdrucken auf Papier mit dem Wasserzeichen des Kruges sehen, oder wenn dieses fehlt, auf das feine compakte Papier mit den weiten Rippen Acht haben. Die Platte wurde bei Zeiten abgenutzt, und dann retouchirt. — Es gibt eine alte, getreue und geistreiche Copie, welche Heller nicht kennt. Sie ist nur um 1 L. schmäler. — Ein schöner Abdruck des Originals vor der Retouche galt in Ackermann's Auktion 17 Thlr. 15 gr.

50) Philipp Melanchthon *1526*. B. No. 105. H. ohne Schrifttafel 5 Z. Br. 4 Z. 6 L. Dieses Bildniss ist im alten Drucke auf Papier mit dem Zeichen des Kruges äusserst kräftig, kommt aber in diesem Zustande sehr selten vor. — In der Ackermann'schen Auktion ging ein prächtiger Druck für 41 Thlr. weg.

51) Churfürst Friedrich der Weise von Sachsen *1524*. B. No. 104. H. mit der Schrifttafel 7 Z. 1 L. Br. 4 Z. 9 L. Die Abdrücke aus Dürer's Zeit haben feines und festes Papier, ähnlich jenem, welches mit dem Wasserzeichen der Krone und des Kruges vorkommt, doch ist es nicht weit gerippt. Das Bild erscheint sehr kräftig, das Ganze ist aber von äusserster Klarheit. In der Auktion Ackermann galt ein Prachtdruck 44 Thlr. — Der Meister *N. W.* (Nicolaus Wilborn) hat 1565 dieses Bildniss in Aldegrever's Manier copirt. Bartsch und Heller kennen dieses Blatt nicht.

## Wappen, Thiere &c.

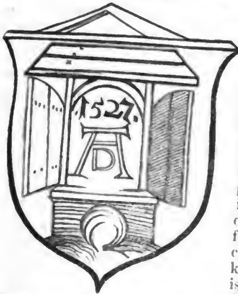
52) Das Wappen mit dem Todtenkopfe und der jungen Frau, B. No. 101. H. 8 Z. Br. 5 Z. 9 L. Dürer liess die Abdrücke auf das schon öfter erwähnte Papier mit dem Wasserzeichen des Kruges und den weiten Rippen machen. Exemplare dieser Art sind von ausserordentlicher Schärfe und Klarheit, ohne in's glänzende Schwarz zu gehen. Ein Druck von erster Schönheit wurde 1853 in Ackermann's Auktion mit 50 Thlr. bezahlt. — Eine moderne Copie in Holzschnitt ist von Tamisier gefertiget. Man findet sie in der Histoire des Peintres de toutes les écoles —. Par Ch. le Blanc. Auch im Art-Journal 1851 ist ein Abdruck.

53) Die drei kleinen Hunde. — Unter diesem Titel wird im Catalog Verstolk van Soelen No. 665 ein noch nicht beschriebenes, seltenes Blatt erwähnt, über welches wir keine weitere Auskunft geben können. — Wir sahen aber zu München im Privatbesitze eine Federzeichnung, welche drei Hunde aus dem Blatte mit St. Eustach vorstellt. Diese Zeichnung ist sehr schön, scheint aber nur nach dem Kupferstiche gefertiget zu seyn.

54) Die Missgeburt eines Schweines, eines der frühesten Blätter des Meisters (um 1496). H. 4 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L. B. No. 95. Die alten Abdrücke haben ein Papier mit dem Wasserzeichen des Wappens mit Thürmen. Dieses Papier stammt aus einer Fabrik, welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Gange war, wahrscheinlich in Ravensburg.

55) Die grosse Canone *1518*, B. No. 99. H. 8 Z. 2 L. Br. 12 Z. Die alten Abdrücke dieses geätzten Blattes haben ein Papier, welches eine Art Tiara zum Wasserzeichen hat.

## Monogrammen auf Holzschnitten.




Ueber die xylographischen Blätter dieses Meisters haben wir im Allgemeinen bereits in der Einleitung zu diesem Artikel gesprochen, und daher machen wir hier zunächst auf die Monogrammen aufmerksam, welche sich auf den Holzschnitten befinden. Die hier beigefügten Zeichen gelten aber nur als facsimilirte Repräsentanten, theils auf Originalen, theils auf Copien. Die unten folgenden Zeichen wiederholen sich in ihrer Grundform, indem sie grösser oder kleiner, in gerader oder schiefer Stellung, auch auf einem Täfelchen, mit und ohne Jahrzahl vorkommen. Was noch weiter zu sagen ist, folgt unten in der Erklärung der Zeichen, dann in den sich anschliessenden Zusätzen zu den Werken von Bartsch und Heller. Darunter ist No. 131 auch der älteste Holzschnitt des Meisters von *1497* beschrieben, die Ritter in einer Landschaft von Todtengerippen überfallen. Dieses Blatt trägt Dürer's Monogramm, welches wir aber nicht facsimiliren konnten, da das Exemplar, welches in der k. Sammlung zu Stuttgart aufbewahrt wird, für ein Unicum zu gelten scheint, und wir es nicht gesehen haben.

Das Wappen des Albrecht Dürer mag hier obenan stehen, da es überdiess auch noch das Monogramm enthält. Es befindet sich links oben auf dem Blatte, welches das Bildniss des Meisters in älteren Jahren mit abgeschnittenen Haaren gibt, B. No. 156. Der Schild ist aus Dürer's gestochenem Wappen von *1523* entnommen, B. No. 160. Die Jahrzahl *1527* im obigen Schilde ist aber nur in Exemplaren vierter Art, im ersten, zweiten und dritten Drucke fehlt sie. Heller gibt No. 1955 die Kennzeichen an, durch welche man die Copie mit der Jahrzahl *1527* von dem vierten Abdrucke des Originals erkennen kann. Das obige Wappen mit der Jahrzahl ist nach dem Originalschnitte genau copirt. Das sicherste Kennzeichen ist aber die Beschädigung der Platte bei der Nase des Bildnisses, wovon in der Copie keine Spur zu bemerken ist. Uebrigens können wir nicht genau bestimmen, ob der Plattenriss beim vierten Drucke gleich anfangs entstand, oder ob der Schaden früher oder später eintrat. Die Exemplare, welche wir sahen, zeigten alle die Beschädigung bei der Nase des Bildnisses.



1. In die Tiefe geschnitten findet man dieses Zeichen auf einem Blatte, welches den Heiland im Mantel vorstellt, wie er von Pilatus dem Volke gezeigt wird. Halbe Figuren. H. 12 Z. Br. 9 Z. 2 L. — Bartsch beschreibt dieses Blatt im Appendix No. 5, und scheint nicht zu glauben, dass die Zeichnung von Dürer herrühre; allein es lag ihm nur eine gegenseitige Copie vor, in welcher Pilatus rechts steht, und das Monogramm, wie gegeben, weiss erscheint, während es im Originale schwarz absticht, also hoch geschnitten ist. Bartsch kannte auch nur Abdrücke in Helldunkel von zwei Platten, welche aus späterer Zeit stammen, und keinen vortheilhaften Begriff von Dürer's Kunst geben. Besser sind die schwarzen Abdrücke der Copie, doch kommen auch

diese dem Originale nicht gleich. Letzteres ist um zwei Linien grösser. Wir vermehren damit das Verzeichniss der xylographischen Blätter des Meisters und die Copie möge dem Appendix einverleibt bleiben. Das Original ist unten No. 72 beschrieben.



2. Dieses Zeichen findet man auf dem Blatte mit der thronenden St. Anna, welches Bartsch im Appendix No. 11 beschreibt. Die gefeierte Heilige hält das Jesuskind auf dem Schoosse, und rechts kniet Maria mit langen Haaren. Die Figuren haben Heiligenscheine, und in jenem der hl. Anna steht: § SANCTA § ANNA. H. 11 Z. 3 L. Br. 9 Z. 6 L. — Bartsch bezweifelt die Aechtheit der Zeichnung, und ist bezüglich jener zum Holzschnitte sicher nicht im Irrthum. Es liegt aber eine Dürer'sche Composition in halben Figuren zu Grunde, jene zu einer Radirung von *1508*, und einem Gemälde von *1519*, auf welches wir oben in der Erklärung der Monogrammen auf Kupferstichen No. 21 hingewiesen haben. Heller l. c. No. 1988 glaubt, der Holzschnitt stamme aus der Werkstatt des Hans Guldenmund oder Nicolaus Meldemann, wir sahen aber einen vorzüglichen alten Abdruck mit breitem Rande ohne die Adresse, welche auf Produkten dieser Meister vorkommt. Es könnten indessen auch die genannten Formschneider Exemplare ohne Adresse verbreitet haben. Für Dürer's Werk wurde das Blatt ursprünglich nicht ausgegeben, da in alten Abdrücken dessen Monogramm fehlt. Nur beim zweiten Drucke wurde es eingeschnitten.



3. Dieses abweichende, vielleicht nur einmal vorkommende Monogramm ist nach dem Blatte copirt, welches Bartsch No. 102 beschreibt, und die hl. Familie im Garten mit drei Kaninchen vorstellt. H. 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 6 L. — Es kommen Abdrücke auf zweierlei Papier vor. Jenes der alten, aus Dürer's Zeit stammenden brillanten Drucke ist fein, aber sehr compakt, und mit weiten Rippen versehen. Das Papier der späteren Exemplare ist nicht so fein, aber fest und enger gerippt. Die glänzenden alten Drucke sind sehr selten.



4. Dieses Monogramm ist charakteristisch, indem es mit geringer Abweichung auf mehreren Holzschnitten, kleiner auch auf Kupferstichen, und nicht selten auf Gemälden vorkommt, nur zuweilen weniger fett und mit etwas mehr gestreckten Schenkeln. Dürer bediente sich desselben gewöhnlich in seiner früheren Zeit, und die xylographischen Arbeiten mit dem Zeichen in dieser Form gehören theils zu den sicheren Originalschnitten des Meisters. Wir copirten das Monogramm nach einem Blatte aus der grossen Passion, welches den unter der Last des Kreuzes sinkenden Heiland vorstellt, B. No. 10. H. 14 Z. 8 L. Br. 10 Z. 6 L.



5. Dieses abweichende, noch nicht gegebene Namenszeichen steht auf einem Blatte mit derselben Composition von *1519*, welche Bartsch im Appendix No. 10 beschreibt, und Heller No. 1986 ohne Hinweisung auf den Peintre graveur erwähnt. St. Anna sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse zwischen Joseph und Joachim, und rechts vorn kniet Maria mit dem Nimbus um das Haupt. Links unten ist das Monogramm. H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 2 L. — Wie früher Hauer, so spricht auch Bartsch die Composition dem A. Dürer ab. Diess dürfte aber nur mit den Figuren der Heiligen Joseph und Joachim der Fall seyn, jene der Heiligen Anna und Maria kommen in halbem Leibe in einer Radirung von *1508*, und in einem verschollenen Gemälde des Praun'schen Cabinets von *1519* vor. Ein zweites Gemälde mit derselben Jahrzahl

und von vorzüglicher Schönheit erwarb vor kurzer Zeit bei der Auktion einer Partie von Bildern aus dem Magazine der k. Gallerie in Schleissheim der Bildhauer und Kunsthändler Entres in München. In den halben Figuren der hl. Anna mit dem Kinde und der knieenden Maria ist Dürer's Zeichnung unverkennbar, sie wurden aber von einem anderen Künstler im Holzschnitte nach unten ergänzt. Nach Bartsch ist das Original in zwei Farben gedruckt, und links unten am Steine mit der Jahrzahl *1519* versehen. Er unterscheidet davon eine Copie in Helldunkel von zwei Platten, auf welcher die Jahrzahl fehlt, die aber an derselben Stelle mit dem in die Tiefe geschnittenen, also weiss erscheinenden Monogramme bezeichnet ist. Die schwarzen Abdrücke von Einer Platte sind ohne Zeichen, da dieses in die Lichtplatte eingeschritten war. Oben steht: SANCTA ANNA, und unten ist die Adresse des Briefmalers Hans Glaser aufgedruckt. Das Exemplar, welches uns zu Gebot stand, und mit obigem Zeichen versehen ist, hat im breiten Unterrande keine Adresse. Das Monogramm ist links unten hoch geschnitten, daher schwarz im Abdrucke, so dass von der bei Bartsch No. 10 erwähnten Copie keine Rede seyn kann, da in dieser das Monogramm Dürer's weiss erscheint, und im Drucke von einer einzigen Platte gar nicht vorkommt. Es handelt sich demnach hier um eine Bartsch und Heller unbekannte Copie, wenn wir nicht vielmehr das Vorbild zu den von diesen Schriftstellern beschriebenen Blättern vorgefunden haben. Das sogenannte Original bei Bartsch ist nur 11 Z. hoch, unser Holzschnitt hat eine Höhe von 11 Z. 4 L. Heller l. c. No. 1986 gibt indessen eine Höhe von 11 Z. 3 L. an, und somit könnte Bartsch ein verschnittenes Exemplar gemessen haben.



6. Dieses Monogramm steht auf einem von Bartsch No. 99 beschriebenen Blatte, welches Heller No. 1991 bezweifelt. Es stellt die sitzende Madonna vor, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Hinter ihr stehen vier Engel, und rechts hält Joseph den Hut in den Händen. H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 6 L. Weiteres s. unten No. 65. Hier sei nur noch bemerkt, dass auf dem Originale das Täfelchen mit dem Monogramme schiefer steht.



7. Das meisterhaft geschnittene Blatt mit der hl. Familie von *1511*, B. No. 96, trägt oben links das gegebene Zeichen, welches wir nach dem Original copirten, um auf die Variation aufmerksam zu machen, die in Dürer's Bezeichnung stattfindet. Wir kommen unter No. 60 auf diese Vorstellung zurück.



8. Dieses abweichende Monogramm findet man auf einem roh geschnittenen, aber zweifelhaften Blatte mit dem Abendmahle des Herrn in einer gothischen Halle. Wir kommen unter No. 70 der Zusätze zu den Werken von Bartsch und Heller darauf zurück.



9. Das Blatt mit diesem Zeichen beschreibt Bartsch No. 124. Es stellt das jüngste Gericht vor, mit dem Heilande auf dem Regenbogen. Das Monogramm hat die am öftesten wiederkehrende Form, der Holzschnitt selbst aber ist sehr zweifelhaft. Wir kommen unten No. 93 darauf zurück.



10. Dieses Monogramms, welches Bartsch und Heller nicht kannten, bediente sich Dürer zur Bezeichnung des figurirten Buchstaben *F* in dem unten No. 163 beschriebenen Alphabete. Die ungewöhnliche Form ist durch die Kugel bedingt, auf welcher es sich verschiebt.

---

## Zusätze zu den Werken von Bartsch und Heller.

(Supplemente enthält aber auch der vorhergehende Abschnitt.)

### Holzschnitte.

Biblische Vorstellungen und Heilige.

56) Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese. Aus der Folge der kleinen Passion, B. 18. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 7 L. — Herr Oberbaurath Hausmann in Hannover macht in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 54 auf zweierlei Originalabdrücke aufmerksam, indem auf dem einen der Rückgrath der Eva durch eine einfache Linie angedeutet ist, während auf dem anderen die denselben bildende Linie von zehn Querstrichen durchkreuzt wird. Auch noch andere geringe Abweichungen sind zu bemerken, namentlich an den kleinen Querschraffirungen, welche vom rechten Schulterblatt der Eva heruntergehen, und an den vier Querstrichen oberhalb der rechten Lende derselben. Im Uebrigen aber sind die Abdrücke so vollkommen übereinstimmend, dass es Hr. Hausmann für gewagt hält, anzunehmen, sie wären von zwei verschiedenen Holzstöcken abgezogen. Nach seiner Ansicht hätte Dürer den ursprünglich mit den Querschraffirungen gearbeiteten Holzstock vor Benützung desselben zur kleinen Passion mit Text umändern, und namentlich die Querschraffirungen entfernen lassen müssen. Und somit wären die Abdrücke mit diesen die ersten. — Die Exemplare mit den Querstrichen im Rückgrathe sind sehr selten, und da in allen Ausgaben der Passion, mit und ohne Text, die Eva mit einfachem Rückgrathe erscheint, so dürfte wohl eine neue Platte geschnitten worden seyn. Hausmann behauptet zwar, dass in den gewöhnlichen Abdrücken der Rückgrath einen besseren Schwung habe, ein solcher kann aber nicht gegeben werden, wenn die hochgeschnittene Linie denselben nicht ursprünglich hat. Die Schraffirungen können allerdings leicht weggenommen werden, in den kleinen Querschraffirungen am Schulterblatt und an der Lende des Weibes liessen sich aber keine Abweichungen bewerkstelligen, da das Holz umher in der Tiefe sich befinden musste, und desswegen die Abweichung unmöglich machte. Wir glauben daher, dass die jedenfalls sehr wenigen Exemplare mit schraffirtem Rückgrathe von einer verworfenen Platte kommen, vielleicht von der ersten des ganzen Werkes, welche zur Probe geschnitten wurde. In so ferne dürfte ein Blatt mit den Schraffirungen auf die Bestimmung der Abdrucksgattungen keinen Einfluss haben.

57) Simson tödtet den Löwen, indem er ihm den Rachen aufreisst. B. No. 2. H. 8 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L. — Die alten Abdrücke sind selten, häufiger aber die neueren, indem zu Anfang unsers Jahrhunderts die Platte noch vorhanden war. Eine verkleinerte moderne Copie ist in der Histoire des Peintres de toutes les écoles, par Ch. le Blanc. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 11 L. Im Jahrgang 1851 des Art-Journal findet man ebenfalls einen Abdruck.

58) Der Engel verkündet dem Joachim die Geburt der hl. Maria, aus der Folge des Lebens der hl. Jungfrau, B. No. 78. Diese Vorstellung könnte man eher für die Verkündigung des Engels an die Hirten nehmen, wenn nicht die im Vorgrunde knieende grosse Figur des Joachim, gegen welche der Engel mit Brief und Siegel an den Bäumen herabschwebt, zu einer anderen Ansicht brächte. In seiner Nähe sind staunende Hirten, und die Heerde. H. 11 Z. 1 L. Br. 7 Z. 8 L. — Von diesem Blatte hat man nur ältere Copien in Kupferstich, in der neuesten Zeit erschien aber eine gleichseitige Nachbildung in Holzschnitt in folgendem Werke: ***Albrecht Dürer Album.*** Eine

*Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte nach den von dem Künstler gefertigten Originalen*, in gleicher Grösse auf's Neue in Holz geschnitten unter Mitwirkung und Aufsicht von Direktor W. von Kaulbach in München, und Direktor A. Kreling in Nürnberg. Ausgeführt in dem Atelier von J. Doering. Nürnberg, J. Zeiser's Buch- und Kunsthandlung 1856 ff., gr. fol. Bisher erschienen zwei Hefte à 3 Blätter in Tondruck. Die Copie mit St. Joachim vor dem Engel knieend ist dem zweiten Hefte beigefügt.

59) Die Flucht der hl. Familie im Walde, aus der Folge des Lebens der hl. Maria, B. No. 89. H. 11 Z. Br. 7 Z. 9 L. — Auch von diesem Blatte gibt es nur ältere Copien in Kupferstich, eine moderne in Holz geschnittene Nachbildung ist aber in dem oben erwähnten Albrecht Dürer-Album. Rechts unten in der Ecke steht *ö.*

60) Die hl. Familie mit St. Joseph und St. Joachim *1511*, B. No. 96. H. 8 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L. — Von diesem Blatte hatte man nur eine frühere mittelmässige Copie von der Gegenseite ohne Jahrzahl. Eine schöne, in Holz geschnittene Nachbildung aus unseren Tagen ist aber in dem No. 58 erwähnten Albrecht Dürer-Album von J. Doering.

61) Die hl. Familie von *1526*, B. No. 98. H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 2 L. — Dieses sehr seltene Blatt gehört zu den Original-Formschnitten des A. Dürer. In R. Weigel's Prachtwerk: *Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten* &c. Leipzig 1851—57, fol., ist eine schöne Copie von Lödel in Göttingen, welche aber nach Weigel's Bemerkung dem Originale gegenüber doch der Ursprünglichkeit und Kraft entbehrt, wodurch Dürer sich unabweislich geltend macht.

62) Die Anbetung der Könige, aus der Folge des Lebens der Maria, B. No. 87. H. 11 Z. Br. 7 Z. 9 L. — Die älteren Copien sind alle in Kupferstich, in dem oben No. 58 erwähnten Albrecht Dürer-Album ist aber eine gleichseitige Nachbildung in Holzschnitt, welche rechts mit *k. ö.* bezeichnet ist.

63) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde von vielen Engeln umgeben *1518*, B. No. 101. H. 11 Z. 2 L. Br. 7 Z. 11 L. — Die ersten Abdrücke sind von grosser Frische der Farbe, und auf geripptes Papier gemacht, welches zum Wasserzeichen einen Ochsenkopf mit dem Caduceus hat. Es kommen auch Abdrücke auf blaues Papier vor, welche noch seltener als die erwähnten sind.

64) Maria auf dem halben Monde stehend, ohne Krone, B. No. 30 der Kupferstiche. — Heller No. 491 erwähnt einer Copie in Holzschnitt von der Seite des Originals, Börner kennt aber auch eine Copie von der Gegenseite auf dem Titel folgenden Werkes: *Auslegñg des Vater vnsers fuer die einfeltigen leyen Dr Martini Luther Augustiner zu Wittenbergk. Leipzig, Valentin Schuman 1519.* Diese Copie ist 3 Z. 11 L. hoch, und 2 Z. 10 L. breit.

65) Maria mit dem säugenden Kinde auf einer Rasenbank von vier Engeln umgeben. Rechts steht Joseph mit dem Hute in der Hand, und oben ist Gott Vater mit dem hl. Geiste. H. 8 Z. 1 L. Br. 5 Z. 6 L. — Heller No. 1991 setzt dieses Blatt unter diejenigen Erzeugnisse, welche nach seiner Ansicht nicht von Dürer herrühren. Er verweist nicht auf Bartsch, dieser Schriftsteller beschreibt aber das Blatt unter No. 99, doch so mangelhaft, dass Heller eine andere Darstellung vermuthete. Nach Bartsch ist links ein Engel, es singen oder lesen aber deren zwei. Die Composition dürfte sicher von Dürer seyn, der Schnitt ist aber gering. Heller erwähnt zwei Copien in Kupferstich. Es gibt noch eine dritte aus dem Verlage Prestel's, wahrscheinlich von Mathes.

66) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Arme auf dem Halbmonde sitzend. Sie ist nach links gewendet, und reicht dem Kinde einen Apfel. Ueber ihr schwebt der hl. Geist, und an jeder Seite sind sechs Engelsköpfe. Der Halbmond ruht auf einer grossen Tafel, worin ein lateinisches Gebet mit beweglichen Lettern gedruckt ist. An beiden Seiten der Tafel sind Bänder und Ranken, und unterhalb derselben liegt ein nach der Seite gerichtetes Einhorn. Dieses und die Ranken erinnern an die Randzeichnungen des Gebetbuches des Kaisers Maximilian in München. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 4 L. — Dieses Blatt schreibt C. Becker im Kunstblatt 1834 S. 180 dem Dürer zu. Es gehört in eine Nürnberger Ausgabe des Hortulus animae.

67) Maria mit der Krone auf dem Haupte sitzt mit dem Kinde in einer Landschaft, 4. — Diese Darstellung kennen Bartsch und Heller nicht. Nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Baron von Löffelholz befindet sich ein Exemplar in der fürstlich Oettingen'schen Sammlung zu Wallerstein.

68) Die Madonna mit dem gewickelten Kinde von zwei Engeln gekrönt, Medaillon, kl. fol. — Dieses seltene, von Bartsch und Heller nicht erwähnte Blatt führt Knorr No. 32 an. Es ist zweifelhaft, ob eine Zeichnung Dürer's zu Grunde liegt.

69) Die Himmelfahrt der Maria, aus der Folge des Lebens der hl. Jungfrau, B. No. 94. H. 11 Z. Br. 7 Z. 9 L. — Die älteren Copien sind fast alle auf Kupfer ausgeführt, und nicht in der Grösse des Originals. Eine moderne Nachbildung in Holzschnitt findet man im Albrecht Dürer-Album, dessen wir No. 58 erwähnt haben. Links am Seitenrande nach unten stehen die Buchstaben *CD* auf schwarzem Grunde. Sie deuten den Copisten an. — Heller, Leben des A. Dürer No. 1793, gibt über dem Monogramme Dürer's die Jahrzahl *1509*, es steht aber *1510*, wie auch Bartsch bemerkt, und die erwähnte Copie versinnlichet.

70) Das Abendmahl des Herrn in einer gewölbten Halle mit Spitzbogen. Der Heiland sitzt in der Mitte, bricht das Brod, und vor ihm steht der Kelch auf dem Tische. Rechts und links von ihm sitzen Apostel, und links vorn zeigen zwei andere den Rücken. Unten beim Sitze des einen steht ein Krug auf dem Boden. Gegenüber sieht man zwei andere Apostel, und am Sitze des vorderen nach der Ecke zu ist das Monogramm, welches wir oben unter No. 8 im Facsimile gaben. Hinter dem Heilande sind zwei spitzbogige Fenster mit Gitter. H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 3 L. — Dieses Blatt ist roh geschnitten, doch sehr wahrscheinlich nach einer Zeichnung von Dürer. Wir fanden es nirgends erwähnt.

71) Christus am Oelberge, rechts St. Petrus, links zwei schlafende Jünger. Im Hintergrunde kommt Judas mit den Häschern heran. Von zwei Platten. H. 10 Z. 10 L. Br. 16 Z. 6 L. — Diese Vorstellung, welche Bartsch und Heller nicht kennen, finden wir in einem Auktions-Cataloge von R. Weigel, Leipzig 1854 No. 2005, dem Werke A. Dürer's beigefügt. Weigel gibt aber das Blatt nicht entschieden als Composition dieses Meisters an.

72) Christus dem Volke vorgestellt, schöne Composition in halben Figuren. Zur einen Seite des Heilandes steht ein bärtiger Mann, dessen Haupt ein Turban bedeckt. Er hebt mit der einen Hand den Mantel des Heilandes auf, und richtet die andere gegen die Menge. Zur anderen Seite steht ein bartloser Scherge mit Geissel und Ruthe. Der Kopf eines Genossen blickt zwischen seiner und Christi Schulter hindurch. Im Hintergrunde links hin zeigt sich eine Säule, woran ein Strick befestiget ist, und rechts oben an der vorspringenden Mauerecke steht die Jahrzahl *1521*. Ohne Zeichen. H. 12 Z. 1 L. Br. 9 Z. 3 L. —

Dieses Blatt beschreibt B. v. Rumohr „Zur Geschichte und Theorie &c.“ p. 93. Es ist das Original zu dem von Bartsch App. No. 5 beschriebenen sehr rohen Clair - obscur. Nach Bartsch findet sich rechts oben das Monogramm, welches zuweilen nur hineingezeichnet ist. B. v. Rumohr schreibt aber die Zeichnung keineswegs dem Dürer zu, sondern schliesst aus dem derben gesunden Sinne der Auffassung, und den festen Formen der Darstellung, dass diess ein Originalversuch des Georg Pencz sei. Allein eine solche Sicherheit des Schnittes, wie hier sich zeigt, dürfte Pencz nicht erreicht haben. Bei dem gänzlichen Schweigen alter Schriftsteller über Formschnitte des G. Pencz wäre es nicht mehr gewagt, die Ausstellung Christi als Originalformschnitt Dürer's zu erklären. Das genannte Blatt stellt v. Rumohr in die gleiche Categorie mit dem hl. Georg, B. 111, dieser ist aber ebenfalls ein Originalformschnitt. — Ueber die von Bartsch App. No. 5 erwähnte Copie haben wir oben S. 173 No. 1 gehandelt, und das auf derselben vorkommende Zeichen beigefügt.

73) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes zu den Seiten, oben Gott Vater und der hl. Geist. Diese Darstellung umgibt eine Arabesken-Bordüre mit vier Engeln, welche Passionsinstrumente tragen. Links oben das Zeichen mit *1516*. H. 10 Z. 2 L. Br. 8 Z. 3 L. — Bartsch No. 56 kennt nur einen späteren Abdruck dieses ausgezeichneten Originalformschnittes, dessen Einfassung ganz im Geiste der Randzeichnungen des bekannten kaiserlichen Gebetbuches in München behandelt ist. Nach Bartsch steht oben in beweglichen Lettern: *Das dritte teyl des Alten Testaments mit fleyss verteutscht* M. D. XXIIII. In späteren Abdrücken wurde also die Platte zu dem sogenannten Nürnberger Nachdruck des alten Testaments von Dr. M. Luther durch Friedrich Peypus 1524 verwendet. — Ursprünglich diente aber die Platte zur Ausschmückung des Eichstedter Missale, welches auf Kosten des Bischofs Gabriel von Eyb 1517 von Hölzel in Nürnberg gedruckt wurde. Unten steht: *At pacem nostris concede temporibus.* Auf der Rückseite ist das Bild des hl. Willibald gedruckt, ebenfalls ein Dürer'scher Schnitt. Auf dieses Blatt macht C. Becker im Stuttgarter Kunstblatt 1845 No. 55, und deutsches Kunstblatt 1851 S. 337 aufmerksam. — In Ackermann's Sammlung war ein Abdruck auf Pergament, welcher bei der Auktion 1853 mit 15 Thlr. 15 gr. bezahlt wurde. Einen gewöhnlichen späteren Abdruck werthet R. Weigel auf 2⅓ Thlr. — Eine schöne, von Bartsch und Heller nicht erwähnte Copie von der Originalseite hat die Jahrzahl *1516* nicht. Ueber der Einfassung steht: *Cum sceleratis reputatus est* &c., und unter derselben: *Er ist den Uebelthetern gleich gerechnet* —. Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Adam. In der Grösse des Originals.

74) Christus am Kreuze mit drei Engeln, welche das Blut auffangen, B. No. 58. H. 21 Z. 4 L. Br. 15 Z. 6 L. — Diese Darstellung hat in neuester Zeit A. Kamphausen in Cöln palingraphisch vervielfältiget (Uebertragung vom Holzschnitt auf Stein).

75) Christus am Kreuze, links Maria, rechts Johannes. H. 11 Z. 2 L. Br. 7 Z. 10 L. — Diese und die folgende Darstellung, welche Bartsch und Heller nicht kennen, werden in R. Weigel's Auktions-Catalog, Leipzig 1854, No. 2007 u. 8, dem Dürer - Werke beigefügt. Es gibt neuere Abdrücke mit Plattensprung.

76) Christus am Kreuze, fast dieselbe Figur wie oben, aber ohne Maria und Johannes. H. 11 Z. 10 L. Br. 7 Z. 8 L. — Es gibt neuere Abdrücke.

77) Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena *1507*. — Eine Darstellung dieser Art, welcher eine Zeichnung von A. Dürer

zu Grunde liegen dürfte, findet man in folgendem Werke: ***Vademecum. Missale Itinerantium. Nurembergae per Hieronymum Höltzel*** 1507, 4.

78) Der leidende Heiland und die leidende Maria von Marter-Instrumenten umgeben, halbe Figuren. Unten auf einer Bordure steht: ASPICE QVI TRANSIS QVIA TV MIHI CAVSA DOLORIS. H. 7 Z. 10 L. Br. 8 Z. 6 L. — Dieses Blatt wird in einem Auktionskataloge von R. Weigel, Leipzig 1854, No. 2005, dem Werke Dürer's beigefügt, und als unbekannt erklärt. Weigel spricht sich indessen nicht für den genannten Meister aus, welchem es auch nicht angehört. Es ist von einem Meister der Schule des Hans Burgkmair.

79) Der grosse Christuskopf mit der Dornenkrone, ohne Schweisstuch. B. App. No. 26. H. 16 Z. Br. 12 Z. — Das Vorbild zu diesem Blatte, welches Bartsch wohl mit Recht in den Anhang jener Holzschnitte aufnahm, welchen keine Zeichnung von A. Dürer zu Grunde liegt, findet man wahrscheinlich in dem von Hieronymus Höltzel 1517 zu Nürnberg gedruckten Eichstedter Missale. Im Unterrande eines der bedruckten Blätter ist derselbe Christuskopf, und wenig abweichend kommt er schon früher auf einem von zwei Engeln gehaltenen Schweisstuche in Höltzel's ***Vademecum. Missale Itinerantium. Nurembergae*** 1507, 4. vor. Dieses Schweisstuch ist ebenfalls in der Weise Dürer's gezeichnet, entschieden trägt aber der Christuskopf im Missale des Bisthums Eichstedt den Charakter seiner Kunst, und wenn eines der Blätter desselben je von Dürer selbst geschnitten wurde, so ist es dieser kleine Christuskopf. Das Datum des Missale Eichstatiense beweiset zugleich auch, dass das Blatt mit dem grossen Antlitz Christi nicht vor 1517 gearbeitet seyn kann, und es schlägt auch die seltsame Hypothese Hauer's, welcher den Hans Sebald Beham als Zeichner vermuthet. Beham müsste demnach als Knabe von ungefähr 16 Jahren das Werk unternommen haben, was eben so unwahrscheinlich ist, als wenn man das grosse Blatt für Dürer's Originalschnitt ausgeben wollte. Eine grössere Zeichnung, als jene im Missale ist, mag allerdings vorhanden gewesen seyn, dass sie aber Dürer unmittelbar auf die Holzplatte gemacht habe, bleibt bei den harten Formen des ernsten Kopfes dahin gestellt. Das Monogramm ist wie gewöhnlich nicht in die Platte eingeschnitten, sondern ganz gross unten in Mitte des Randes aufgedruckt, anscheinlich aus Spekulation eines späteren Besitzers der Platte. Abdrücke auf ganz altes Papier, dessen Dürer sich bedient hatte, kommen unseres Wissens nicht vor, sondern immer nur Exemplare jenes Papieres, welches auch zum Drucke in Helldunkel benützt wurde. Die Tonplatte wurde aber sicher erst nach dem Tode Dürer's angefertiget, und die schwarzen Abdrücke werden nicht viel älter seyn. Die frühesten Abdrücke scheinen das Monogramm im Rande nicht gehabt zu haben, da in den meisten Exemplaren der Rand abgeschnitten ist. Diess wäre wohl nicht geschehen, wenn er von jeher Dürer's Signatur enthalten hätte. Auf mehreren Holzschnitten wurde dessen Monogramm erst später eingeschnitten, oder durch einen Holzstempel aufgedruckt. — Der Bildhauer Andreas Kamm hat diesen Christuskopf in der Originalgrösse nachgeschnitten, nach seiner Bemerkung in Zeit von fünf Tagen. Unten rechts ist das aus *AK* bestehende Zeichen des Copisten, jenes des A. Dürer fehlt. Aus der neuesten Zeit stammt eine lithographirte Copie von H. Reck, welcher als Modelleur und Zeichner am Germanischen Museum in Nürnberg beschäftiget ist. Er fügte sein aus *HR* bestehendes Monogramm bei. Heller erwähnt nur eine frühere, von F. Rensch lithographirte Nachbildung. W. Wittich hat dieses Christus-Antlitz schön gestochen.

80) Der grosse Christuskopf mit dem Schweisstuch. B. App. No. 27. H. 18 Z. Br. 13 Z. 3 L. — Dieses Blatt ist offenbar etwas spätere Copie des Christuskopfes ohne Schweisstuch; denn bei der Betrachtung beider Köpfe erscheint jener auf dem Schweisstuche als freie Nachahmung eines Künstlers, welcher die strengen Gesichtsformen des ersten Kopfes weicher gestalten wollte. Die scharfen alten Abdrücke in schwarzer Farbe sind selten, da auch eine Tonplatte vorhanden war, welche sogenannte Helldunkel bewirkte. Abdrücke dieser Art wurden zu Dürer's Zeit in keinem Falle gemacht, obgleich ihm das Verfahren des Ugo da Carpi bekannt seyn konnte, da dieser schon 1518 auf den Druck in Clair-obscur zu Venedig ein Privilegium erwarb. Die beiden in Helldunkel gedruckten Christusköpfe deuten auf eine Nachahmung der italienischen Procedur, welche aber wohl erst nach Dürer's Tod Eingang fand. Es scheinen aber diese Versuche doch älter zu seyn, als jene von Goltzius, in dessen Zeit man Dürer'sche Helldunkelbätter herabsetzen wollte. — Graf Léon de Laborde hat dieses Schweisstuch meisterhaft in Clair-obscur copirt, und nach dieser Copie gravirte es J. P. Geuder in Nürnberg auf eine Zinkplatte.

81) ***Die grosse Passion, Originalfolge in 12 Blättern.*** B. No. 4—15. H. 14 Z. 2—7 L. Br. 10 Z. 1—5 L. Baron von Ruhmohr (Zur Geschichte und Theorie &c. S. 84) glaubt, dass Dürer die altförmigen Blätter dieser Passion zugleich mit der Apokalypse in Arbeit genommen habe, dass aber nach Herstellung von sieben Platten eine Pause eingetreten sei. Im Jahre 1510 kam aber das Werk zu Ende, da vier Blätter diese Jahrzahl tragen. Dürer's eigenhändige Theilnahme am Schnitte erkennt Hr. von Rumohr nur in den älteren Blättern, unter welchen das mit der Trauer über den Tod des Heilandes (B. No. 12) in einzelnen Figuren mit jenem der Glaubensmärtyrer in der Apokalypse zusammentrifft. Die Blätter mit der Jahrzahl *1510* zeugen nach v. Rumohr bereits zur Hälfte von einer handwerksmässigen Behandlung, welche auf Rechnung von Gehülfen kommt. Zum Beweis nimmt der genannte Schriftsteller vornehmlich das Abendmahl. In der Darstellung der Vorhölle dürfte Dürer viel eingeholfen haben, und noch grössere Theilnahme verräth die Auferstehung des Herrn. Die Gefangennehmung Christi dürfte aber nach Rumohr vollkommen Originalformschnitt seyn, denn es herrscht bei grösster Unregelmässigkeit der Behandlung durchhin Geist und Leben. — Bartsch hält bekanntlich jene Abdrücke für die ersten, welche auf der Rückseite den gedruckten lateinischen Text des Frater Chelidonius nicht haben, Heller aber behauptet das Gegentheil mit der Bemerkung, dass Dürer wohl einigen Freunden Blätter ohne Text mitgetheilt haben könnte, von denen aber Bartsch wohl schwerlich eines gesehen habe. Abdrücke dieser Art sind im k. Cabinet zu München, und zwar von einer Reinheit des Druckes, und von einer Harmonie der Farbe, wie sie nur in wenigen Exemplaren mit Text vorkommt. Das Papier ist von feiner Masse, weiss und nicht weit gerippt. Es fühlt sich seidenartig an, ist aber dennoch fest, wenn auch nicht so kräftig als in den alten und schönsten Exemplaren der Ausgabe mit Text. Doch stammt die Papiersorte aus derselben Fabrik. Das Wasserzeichen ist eine Blume auf einem langen geraden Stengel, ähnlich dem Tag- und Nachtveilchen. Heller ist sicher im Irrthum, wenn er behauptet, dass alle Abdrücke ohne Text aus späterer Zeit stammen. Er musste indessen zugestehen, dass sehr alte und scharfe Abdrücke ohne Text auf Papier aus Dürer's Zeit vorkommen, konnte sich aber nicht entschliessen, sie als unmittelbare Verlagswerke desselben zu nehmen, da er die Meinung hatte, dass der Meister sich durch eine Ausgabe ohne Text am Absatze einer solchen mit Text ge-

schadet hätte. Um aber einen Mann für die alten, sehr seltenen Abdrücke ohne Schrift zu finden, musste ihm Andreas Dürer eintreten, da dieser Platten geerbt hatte. Allein den Vertrieb der Abdrücke besorgte Frau Agnes Dürer, welche so gut ihren Vortheil verstand, als der Meister Albert. Es gibt indessen Abdrücke ohne Text, welche augenscheinlich einer späteren Zeit angehören. Darunter sind solche auf sehr compaktes, aber ziemlich feines, nicht sehr weisses Papier gemacht, welche das Bild noch vollkommen geben, obgleich die Platten schon etwas stumpf waren. Wir sahen Blätter mit dem Wasserzeichen einer Traube, welches vielleicht auf das Augsburger Stadtzeichen deutet. Im Jahre 1675 veranstaltete der Buchhändler Jakob Koppmayer zu Augsburg eine neue Ausgabe der Passion ohne Text, welche noch sehr gute Abdrücke lieferte. Das Papier ist stark, und hat im Wasserzeichen die Buchstaben *WH*. Nach und nach aber wurden die Platten immer mehr abgenutzt, und sie erhielten Sprünge. So findet man Abdrücke mit Christus am Oelberge, wo fast durch die ganze Figur des links sitzenden St. Petrus ein Plattensprung sich zeigt. Auch die Gefangennehmung Christi zeigt starke Beschädigungen. — Das schon früh fehlende Titelblatt mit dem leidenden Heilande, welchem ein Kriegsknecht das Rohr reicht, liess R. Weigel für sein Prachtwerk: ***Holzschnitte berühmter Meister.*** Eine Auswahl von charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten &c., durch Kretzschmar in der Originalgrösse meisterhaft copiren. — Als Vignette behandelt findet man diese Darstellung in: ***A Treatise on Wood Engraving by J. Jackson (and Chatto). London 1849.*** H. 2 Z. Br. 2 Z. 1 L. In diesem Werke sind auch noch andere verkleinerte Copien, wie: Das Abendmahl des Herrn, B. 4. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L. Die Kreuztragung, B. 10. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L. Die Befreiung aus der Vorhölle, B. 14. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L.

82) ***Die grosse Passion. Original, Augsburger Ausgabe von 1675.*** H. 14 Z. 2—7 L. Br. 10 Z. 1—5 L. Heller II. S. 551 kennt nur folgendes Titelblatt: ***Passio | Dominica, | Quondam Ab Incompa- | Rabili Artifice | Alberto Dürero | Norico | Formis Ligneis Incisa | Et Excusa | Nunc Denuo Recusa | A | Jacobo Koppmayero Typographo | Augustano. | Augustae Vindelicorum*** | M. DC. LXXV. — Diese höchst seltene Ausgabe der Originalholzschnitte Dürer's hat noch sehr gute Abdrücke. Sie sind ohne Text auf den Kehrseiten. — 1) Das obige Titelblatt, statt des leidenden Heilandes, B. 4. 2) Das Abendmahl, B. 5. 3) Christus auf dem Oelberg, B. 6. 4) Die Gefangennehmung, B. 7. 5) Die Geisslung, B. 8. 6) Die Ausstellung Christi, B. 9. 7) Die Kreuztragung, B. 10. 8) Christus am Kreuze, B. 11. 9) Der Leichnam des Herrn von Maria und den Frauen beweint, B. 13. 10) Die Grablegung, B. 12. 11) Christus in der Vorhölle, B. 14. 12) Die Auferstehung Christi, B. 15. — Indem die Blätter dieser Ausgabe auf der Rückseite keinen Text haben, so könnte man sie für erste Abdrücke halten, da Bartsch solche Exemplare für die frühesten erklärt. Heller widerstreitet dem Verfasser des Peintre graveur, und hält die Abdrücke mit Text für die ersten. Allein es ist damit die Sache noch lange nicht entschieden, da Abdrücke ohne Text vorkommen, welche sicher so alt, und eben so schön und scharf sind, als jene mit Text auf der Rückseite. Wir sahen sechs Blätter desselben Papieres, auf welches der Text gedruckt wurde, und es ist wohl nicht zu denken, dass man sie erst dann unter die Presse gelegt hatte, als der Letternsatz bereits in den Repositorien vertheilt war. Das Papier muss in vorkommendem Falle vor allem untersucht werden. In den alten, oder frühesten Abdrücken ist es compakt, aber von feiner Masse, und weit gerippt. Es hält nicht schwer, die neuen

Drucke der Augsburger Ausgabe von 1675 zu unterscheiden. Obwohl die Exemplare derselben noch sehr gut sind, und selten einen kleinen Aussprung zeigen, so haben sie doch bereits an Schärfe verloren. Das Auge des Kenners wird entdecken, dass auf dem immerhin guten und festen, aber neuerem Papier die jungfräuliche Reinheit und Kraft gelitten hat. Die muthmasslichen ersten Abdrücke ohne Text sind sehr selten.

83) *Die kleine Passion. Original-Folge von 37 Blättern.* B. No. 16—52. H. 4 Z. 8—9 L. Br. 3 Z. 7 L. Diese Passion gehört zu denjenigen Formschnittwerken, in welchen von der Hand des Meisters wenig bewerkstelliget ist, während er einen Theil der grossen Passion selbst geschnitten hat, wenigstens nachweisbar in den sieben frühesten Blättern. Die kleine Passion entstand um 1509 und 1510, in einer Zeit, wo Dürer bereits geübte Formschneider zur Hand hatte. Als Original-Formschnitt erklärt R. Weigel nur das Titelblatt mit dem leidenden Heiland auf dem Steine. Diese sitzende Figur ist so geistreich und schön behandelt, wie diess nur dem Meister selbst gelingen konnte. In Weigel's Prachtwerk: Holzschnitte berühmter Meister &c. IV. Heft, ist eine sehr schöne Copie von H. Bürkner. — Die Darstellungen der Passion wurden zu einem Buche vereiniget, indem immer der lateinische Text des Frater Chelidonius auf der Rückseite des vorhergehenden Blattes zum Bilde des folgenden gedruckt ist. Doch kommen auch Abdrücke ohne Text auf der Rückseite vor, und diese nimmt Heller S. 601 entschieden für jene späteren Datums. Der genannte Schriftsteller meint, Dürer hätte sich am Absatze des Werkes geschadet, wenn Abdrücke ohne Text ausgegeben worden wären, und gibt daher nur zu, dass er allenfalls Freunden Exemplare ohne Text mitgetheilt habe. Dieser Ansicht können wir nicht ganz beistimmen, da Dürer zu viel Spekulationsgeist hatte, dass er es verschmäht haben sollte, die Bilder allein zu verkaufen, da sie auch ohne Text deutlich zum Beschauer sprechen. Wir hatten Gelegenheit, Abdrücke mit und ohne Text zu vergleichen, und darunter Blätter ohne denselben, welche unläugbar das gleiche weisse und feste Papier haben, wie jenes mit Text. Ein vollständiges Exemplar ohne Text im k. Cabinet zu München ist so schön und so vollkommen bis in's kleinste Detail gedruckt, dass es unstreitig der Textausgabe vorangeht. Die Platten sind auf jenes feine, aber feste Papier abgezogen, dessen er sich auch zum Kupferdrucke bediente. Dagegen fanden wir auch einzelne Blätter ohne Schrift von einer anderen Sorte, aber ebenfalls alten Papiers, welches aber wieder mit bedruckten Exemplaren stimmte. Sie sind eben so schön und scharf, als die anderen, und wenn daher die Passion nur im späteren Drucke ohne Text vorkommt, so gibt es auch eine spätere Ausgabe derselben mit Text. Allein letzterer ist immer jener des Chelidonius, und mit den alten Lettern gedruckt. Wenn die Exemplare ohne Text häufiger wären, als jene mit der Schrift, könnte man glauben, dass nach Dürer's Tod, allenfalls in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die Platten für sich abgedruckt wurden, allein die Blätter ohne Text sind nicht häufiger, als jene mit diesem; ja in Exemplaren mit dem alten Papier der bedruckten Passion sogar sehr selten. Möglich aber wäre es, dass in Venedig Abdrücke ohne Text gemacht wurden, vielleicht auf Veranlassung des Donato Rasciotti, welcher 1612 eine Ausgabe mit Text von Pater Mauritius Morus veranstaltete. Allein er erhielt die Platten noch im vollkommenen Zustande, wie diess der ziemlich nachlässige Druck der Venezianischen Ausgabe beweiset. Auch das Papier hält keinen Vergleich aus mit dem schönen und festen deutschen Papier, dessen sich Dürer bediente. Uebrigens ist es sehr schwer, die Priorität

der Dürer'schen Holzschnitte mit oder ohne Text zu bestimmen. Wenn gleich die Ausgabe mit Text grössere Unkosten verursachte, so konnte es dem Meister doch gleich seyn, die Bilder allein hinzugeben, vielleicht zu geringerem Preise, da er mit Text die in jener Zeit nicht unbedeutende Summe von drei Gulden verlangte. Auch ist es kaum zu glauben, dass die Textausgabe so gering war, dass er zuletzt zur Befriedigung der Nachfrage die Bilder für sich abdrucken musste. Beide Abdrücke sind aber gleich vorzüglich, jene ohne Text noch reiner und schärfer, nicht so fett und schwarz, als gewöhnlich die mit den Versen des Chelidonius. Der Buchdruckerpresse hat sich beim Bilddruck Dürer wohl nicht bedient, und man ist berechtiget, ihm die Erfindung einer eigenen Presse zuzugestehen. In diesem Falle musste er auf einen hinlänglichen Vorrath von Abdrücken für den Buchdrucker bedacht seyn, und es ist kaum zu läugnen, dass dieser grösser war, als der Bedarf zum Drucke der Passion mit Text. In diesem Falle mussten Exemplare mit den Bildern allein vorhanden seyn, und wenn nicht eine neuere Papiersorte, oder andere Zufälligkeiten eines späteren Druckes vorhanden sind, so kann man wohl annehmen, dass die Ausgaben ohne Text erster Art sind. Die Abdrücke alter Blätter sind aber nie durchgehends gleich. Desswegen findet man auch Exemplare mit Text, welche weniger klar, schwärzer oder schwächer im Tone sind, als andere. Dass die Holzplatte unmittelbar vor dem Einlegen in die Buchdruckerpresse abgezogen wurde, um das weitere Einsprengen mit Wasser zu verhüten, können wir nicht glauben. Ueber eine Druck-Varietät des Blattes mit der Vertreibung aus dem Paradiese B. 18, s. oben No. 56. — Heller beschreibt verschiedene Copien nach den Blättern der kleinen Passion, das Verzeichniss derselben lässt sich aber noch vermehren. In neuester Zeit schnitt C. Deis in Stuttgart diese Darstellungen meisterhaft nach. Unten No. 90 machen wir auf diese Copie aufmerksam. Andere Copien sind in folgendem Werke: Die Episteln und Evangelien mit Summarien, Gebeten und Sprüchen &c. Mit 84 Holzschnitten. Berlin, evangelischer Kirchenverein 1852. — Die Grablegung Christi, B. 44, copirte E. Sotain für L'istoire des peintres de toutes les écoles —, par Ch. le Blanc. H. 4 Z. 8 Z. Br. 3 Z. 6 L.

84) ***Die kleine Passion in der Original-Folge***, Venediger Ausgabe unter dem Titel: ***La | Passione | Di N. S. Gieso Christo | D'Alberto Durero | Di Norimbergo. | Sposta in ottave rime de P. R. Mauritio Moro etc. In Venetia M. DC. XII.*** Auf diesem Titelblatte ist auch das Bildniss Dürer's, ein schlechtes Produkt des Grabstichels, nicht jenes, auf welches Heller No. 1958 verweiset. Auf Blatt A. 2. steht die Dedication an den schon auf dem Titel genannten Erzherzog Ferdinand von Oesterreich d. d. 7. April 1612, und unterschrieben von Donato Rasciotti. Auf der Stirnseite des dritten Blattes folgen zwei Sonette des M. Moro an den Erzherzog, und auf der Rückseite beginnen die Propositione, Invocatione à Maria Vergine, und enden auf der ersten Seite des vierten Blattes. Auf der Rückseite nehmen die Gedichte zu den gegenüberstehenden Holzschnitten ihren Anfang. Jedes Gedicht nimmt eine Blattseite ein, und besteht aus drei achtzeiligen Strophen. — Bartsch hatte die Holzschnitte der Venediger Ausgabe nicht gesehen, und scheint sie für Copien gehalten zu haben, weil er S. 121 die Copien No. 16, 17 u. 18 in die genannte Ausgabe versetzen möchte. Allein sie enthält Abdrücke der Originalplatten, und die Copien bei Bartsch gehören in die von Mommart veranstalteten Nachbildungen. — Die Holzschnitte der Venediger Ausgabe weichen von der von Bartsch angenommenen Ordnung ab, nämlich No. 17—20, 22, 23, 21, 24—32. Nach No. 32 ist No. 31 wiederholt, von der darauffolgenden No. 33 an ist aber die

Ordnung bei Bartsch eingehalten. Die Zahl von 37 Blättern ist indessen nur desswegen voll, weil No. 31 zweimal vorkommt. Dagegen fehlt die Titelvignette mit dem leidenden Heilande. Heller gibt die Blätterzahl irrig auf 40 an. Auch weisen die Custoden nicht bis K. 2, wie dieser Schriftsteller S. 604 angibt, sondern bis L. Dieses Blatt hat auf der Stirnseite das jüngste Gericht, und auf der Rückseite beginnt die Esortation a mortali, welche auf der Rückseite des folgenden Blattes schliesst. Darunter steht: *Il fine.* Die Abdrücke dieser seltenen Ausgabe sind noch sehr gut, indem die einzelnen Striche und Schraffirungen der Edition von *1511* noch sämmtlich kenntlich sind. Der Druck ist aber zum Theil höchst nachlässig.

85) *Die kleine Passion, die sogenannte Mommart'sche Copie.* B. No. 16—52. Höhe des Originals 4 Z. 8—9 L., Br. 3 Z. 7 L. Bartsch kannte von dieser schönen Copie nur drei Blätter, Heller zählt aber deren 33 auf. Letzterer sagt, dass auf dem ersten Blatte mit dem leidenden Heilande oben in beweglichen Lettern folgender Titel stehe: FIGVRAE | PASSIONIS DOMINI | NOSTRI IESV CHRISTI. Wir fanden dieses Blatt ebenfalls vor, glauben aber nicht, dass es ein Bestandtheil der Mommart'schen Passion sei. Sie erschien unter dem Titel: ***Historia passionis Domini nostri Jesu Christi ab Alberto Durero delineata. Bruxellae Excudebert Joannes Mommartius.*** Auf diesem Titelblatt ist der sitzende Heiland nach dem Worte „delineata" eingedruckt. Vor der Bilderreihe ist die Dedication: R$^{do}$ admodum ac nob.$^{mo}$ Domino D. Philippo Chifletio Abbati Balermensi et Ecclesiae Vesontinae Vicario generali elegantioris coelaturae perito aestimatori hanc Christi patientis historiam Alberti Dureri manu delineatam Joannes Mommartius typographus Bruxellensis novo-antiquum instauratae nuper officinae suae foetum. L. M. D. D. C. Q. MDCLIV. — Diese Copien sind von den Originalen am leichtesten in den Köpfen zu unterscheiden, derjenige aber, welcher mit Dürer's Zeichnung weniger vertraut ist, muss auf die von Bartsch und Heller angegebenen Merkmale achten, um nicht getäuscht zu werden. Die Blätter sind ziemlich in der Grösse der Originale, und von derselben Seite.

86) *Die kleine Passion,* in neuen Drucken, unter dem Titel: *Events in the life of Jesus Christ,* edited by H. Cole. London 1844, 4. — Diese Ausgabe enthält die vollständige Passion, B. No. 16—52, angeblich von den noch gut erhaltenen Platten. Allein ein grosser Theil der Darstellungen scheint auf Stein übergetragen zu seyn. Es gibt eine Ausgabe auf weisses Papier, eine solche mit Tonplatten, und Pergament-Drucke.

87) *Die kleine Passion in Copien von Virgil Solis,* welche weder Bartsch noch Heller anführen. Sie kommen in folgendem Buche vor: *Passional. Inn Welchem mit sonderm fleiss in schöne Figuren zusammengebracht sein die fürnembste historie un̄ geschicht des lebens, leidens un̄ sterbens unsers Herrn Jesu Christi &c. Getruckt zu München durch Adam Berg.* Año 1572, 4. — Diese seltene Ausgabe enthält 41 Blätter mit den Darstellungen der Passion, und einigen andern Scenen.

88) *Die kleine Passion in verkleinerten Copien,* auf welche Heller S. 610 aufmerksam macht, ohne bestimmen zu können, in welchem Buche sie vorkommen. Dieses hat den Titel: *Betbüchlin mit dem Calender und Passional Doct. Mart. Luth. Wittenberg, Gedruckt durch Hans Lufft* 1558, kl. 8.

89) *Die kleine Passion, nach Bartsch und Heller in Copien von Anton von Worms,* nach Dürer's bekannten Kupferstichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 1 L. — Diese Blätter können nicht als Copien nach Dürer betrachtet werden, da sie eine gänzlich verschiedene Composition dar-

bieten. Dürer's Holzschnitt- und Kupferstichpassion scheint dem A. von Worms nur im Allgemeinen Veranlassung zur Produktion in der Weise unsers Meisters gegeben zu haben. Heller sah nur sechs Blätter mit dem Monogramme des A. v. Worms, glaubt aber, er habe die ganze Dürer'sche Passion copirt. Die Zahl der Blätter wird sich höchstens auf 16 belaufen, da sie zu einem Buche mit folgendem Titel gehören: *Die XVI Dachreise. Cöln 1530*, oder *1531*. Der Text ist mit gothischen Missaltypen gedruckt. Die Folge scheint aber auch als Bildwerk ausgegeben worden zu seyn, da man Abdrücke ohne Text auf der Rückseite findet.

90) *Die kleine Passion, in sehr getreuen Copien von dem Formschneider C. Deis in Stuttgart*, in der Grösse der Originale. Diese Nachbildungen erschienen von 1851 an in 33 Blättern in Tondruck, welcher die älteren graulichen Abdrücke nachahmt. Wenn die Platten auf altes Papier des 16. Jahrhunderts abgedruckt wären, könnten minder geübte Liebhaber getäuscht werden. Das Werk erschien unter dem Titel: *Die kleine Passion von Albrecht Dürer. Herausgegeben von C. Deis Stuttgart 1856, im Verlage des Formschneiders.* Auf Cartons in gr. 8.

91) *Die Offenbarung des Johannes, in 15 Darstellungen.* B. No. 60—75. H. 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 3 — 6 L. Bartsch und diejenigen, welche seine Ansicht theilen, wollen bekanntlich nicht zugeben, dass Dürer selbst das Schneidmesser an die Platten der Apokalypse gesetzt habe. Baron von Rumohr aber, und die übrigen Verfechter der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten, finden auch in den Blättern der Offenbarung des Johannes die Merkmale der Hand Dürer's, und dessen allmähligen Fortschreitens zur höchsten Meisterschaft. Für den ersten Versuch hält von Rumohr das letzte Blatt der Folge, jenes mit dem den Drachen bindenden Engel, indem die Zeichnung sichtlich den Schwierigkeiten des Formschneidens unterlegen, und schwächer ist, als in Ansehung der Charakteristik. Zweitens, weil, bis auf wenige sehr ungeschickte, auch missrathene Versuche in dem Gewande des vorderen Engels, die Kreuzschraffirungen durchhin vermieden sind; weil im Zusammensetzen der Strichlagen von entgegengesetzter oder doch abweichender Richtung, wie in der Art die Faltenbrüche anzudeuten, viel Unentschiedenheit sich verräth. Die Anbetung des Lammes scheint dem genannten Kritiker eine zweite Stufe zu bezeichnen. Die Kreuzschraffirungen häufen sich, und gelingen, jugendliche Anmuth, Feinheit der Charakteristik ist dem Künstler nicht mehr unerreichbar. Eines der spätesten, aber meisterlichsten Blätter ist nach B. v. Rumohr jenes mit dem siebenköpfigen Drachen. Hier schwinden mehr und mehr die Nothbehelfe und die technisch misslungenen Stellen, und es tritt hingegen das künstlerische Feuer an den Tag. Köpfe und Extremitäten sind durchhin mit Feinheit, die Schöne auf dem Drachen mit besonderer Gunst behandelt. Dürer erreichte in diesem Blatte eine malerische, magische Wirkung. Ein Werk dieser Art musste allerdings zur Nachbildung reizen, und da Dürer einmal den technischen Weg des Formschnittes geebnet hatte, so konnte es auch nicht fehlen, dass bald andere tüchtige Arbeiter denselben betraten. Die Gegner der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten möchten aber wohl eher zugeben, dass irgend ein Gehülfe unter Leitung des Meisters jene Schwierigkeiten überwunden habe. Allein Dürer war um 1495 — 1498 wohl noch nicht in der Lage, von Gesellen Arbeiten ausführen zu lassen, welche wohl zur Sicherung seiner eigenen Existenz unternommen wurden. Wir haben kein Werk, welches bis dahin mit der Apokalypse verglichen werden kann, und es wäre wohl ungerecht, dem Dürer das Verdienst der Ausbildung der Technik des Formschnittes abzusprechen.

Der Copist der apokalyptischen Bilder, worunter man gewöhnlich den Hieronymus Greff versteht, hatte viel leichtere Arbeit, da es nur galt, Strich für Strich nachzuschneiden, während Dürer sich seine Technik schaffen musste. A. Dürer sah sich auch genöthiget, die von Pleydenwurf construirte einfache Galgenpresse zu verbessern, unter welcher die grossen Blätter der Schedel'schen Chronik und des Schreins des Heils hervorgingen. Grosse Platten wurden höchst wahrscheinlich nicht in der Buchdruckerpresse abgedruckt, kleinere Stöcke aber wurden in den Letternsatz aufgenommen. Dürer blieb in Folge seines erfinderischen Geistes nicht bei dem alten Verfahren stehen, da die alten und reinen Abdrücke seiner Holzschnitte und Kupferstiche so vollkommen gedruckt sind, wie kein anderes Werk der früheren fränkischen Schule. Um aber dem Drucke die möglichste Vollkommenheit zu geben, waren verschiedene Versuche nothwendig, was Dürer als Drucker so gut erfahren hat, als irgend ein moderner Form- und Kupferdrucker. Unter seinem Vorrathe von Abdrücken, welche dann der Buchdrucker zum Aufdrucken des Textes erhielt, blieben sicher viele Blätter ohne Text, welche er zu vollständigen Exemplaren der Apokalypse vereinigte, um sie an hohe Gönner und Freunde zu senden. Diese Erstlinge, welche jetzt äusserst selten vorkommen, sind viel schärfer und reiner im Drucke, und haben feines, doch kräftiges und leicht geripptes Papier, dasselbe, auf welches in den schönsten und seltensten Exemplaren deutscher Text gedruckt ist. Bartsch erklärt ebenfalls die Abdrücke ohne Text für die ersten, unterscheidet aber nicht die späteren Drucke dieser Art, welche augenscheinlich schwächer, und auf ein anderes, festeres Papier gemacht sind. Heller verwirft bekanntlich jene Priorität der Abdrücke gänzlich, indem er Bartsch entgegen die Exemplare mit deutschem Text für die frühesten erklärt. Diese Abdrücke sind jedenfalls sehr rein und scharf, und von kräftiger Schwärze, es finden sich aber dennoch ganz gleiche Abdrücke ohne Schrift, welche sicher eben so alt sind, nur unbedruckt blieben. Das vollständige Werk dürfte aber äusserst selten im ersten Drucke vor dem Text vorhanden seyn. Im k. Cabinet zu München sind nur drei Blätter dieser Categorie. — Die erste Gesammtausgabe mit deutschem Text, deren Titel Heller S. 633 angibt, erschien 1498, die Abdrücke sind aber nicht schöner, als jene der dem genannten Schriftsteller unbekannten Ausgabe mit lateinischem Texte von demselben Jahre. Sie erschien unter folgendem Titel: ***Apocalypsis | cum figuris.*** Am Ende: ***Impressa Nurnberge per Albertum Durer pictorem. Anno Christiano milesimo quadringentesimo nonagesimo octavo.*** In beiden Ausgaben ist das letzte Blatt, der Engel mit Schlüssel und Kette, auf der Rückseite ohne Text. Die Sorte des Papiers beider Drucke ist nicht dieselbe. Das Papier der Ausgabe mit deutschem Text, welcher Heller die Priorität einräumt, ist in den frühesten Exemplaren weiss und ziemlich compakt, und die glatte Oberfläche fühlt sich seidenartig an. Es wurden aber auch Abdrücke auf sehr kräftiges, doch nicht minder feines Papier gemacht. Ein solches wurde ebenfalls zur Ausgabe mit lateinischem Texte benutzt. Nach den Abdrücken zu urtheilen, welche uns zum Vergleiche vorlagen, herrscht hinsichtlich der Schönheit und Schärfe des Druckes der Bilder beider Ausgaben kein auffallender Unterschied. Hält man dagegen die alten Exemplare mit jenen der Ausgabe von 1511 zusammen, so zeigt sich bereits ein entschiedenes Abnehmen an Feinheit und Reinheit des Druckes, besonders den Probeblättern ohne Text gegenüber. Die Abdrücke von 1511, welche Heller S. 635 als jene der zweiten Art nimmt, haben auf der Rückseite zwei Text-Columnen, und wenn der genannte Schriftsteller nur diese und die deutsche Ausgabe zum Vergleiche

nahm, so konnte er allerdings den Blättern mit deutschem Text den Vorzug geben. Doch liegt zwischen diesen und den letzteren Abdrücken von 1511 eine grosse Abstufung. Man findet daher die Folge der apokalyptischen Bilder höchst selten in ganz gleichem Drucke. — Das Titelblatt zu dieser Folge, welches Johannes auf Pathmos zeigt, gehört zu den seltensten Bestandtheilen derselben. In R. Weigel's Prachtwerk: „Holzschnitte berühmter Meister &c. IV. Heft. Leipzig 1851", ist aber eine höchst getreue Copie von H. Bürkner in der Grösse des Originals. — In derselben Grösse sind auch Copien aus dem Verlage des Jeronymus Greff von Frankfurt, welche 1502 zu Strassburg erschienen, und den Meister Dürer mit Recht in Harnisch brachten. Er nahm daher ein kaiserliches Privilegium gegen die weitere Verbreitung durch den Nachstich, und Greff ist gemeint, wenn er in der Schlussschrift zur Ausgabe von 1511 sagt: *Heus tu insidiator: ac alieni laboris: et ingenij: surreptor: ne manus temerarias his nostris operibus inicias etc.* Heller findet es unbegreiflich, warum Bartsch und Brulliot das auf den Copien vorkommende Monogramm auf Hieronymus Greff erklären, indem kein *G* in demselben enthalten sei. Heller liest nämlich *MF*, allein das Zeichen besteht aus den Buchstaben *IVF*, und es ist *J*eronymus *V*on *F*rankfurt zu lesen. Die Erklärung gibt die Schlussschrift: Gedruckt zu Strassburg durch Jheronymum Greff maler, genannt von Frankfurt &c. — Ausser Greff's Copien haben wir auch verkleinerte Nachbildungen von Cornel van Sichem in folgendem Buche: *Der Zielen Lusthof, inhoudende het Leven ende Leyden onses heeren Jesu Christi. Tot Lowen by Isbrandt Jacobsz door P. J. Paets 1620,* 8. Die Bilder sind von der Seite des Originals in Holz geschnitten.

92) *Das Leben der Maria, Folge von 20 Blättern.* B. No. 76 — 95. H. 11 Z. Br. 7 Z. 9 L. Dieses vortreffliche Werk, welches bekanntlich 1511 mit den Gedichten des Frater Chelidonius auf der Rückseite erschien, beurkundet nach B. von Rumohr (Zur Geschichte und Theorie &c. S. 86) noch eine grosse Theilnahme Dürer's am Formschnitte. Doch schreibt ihm dieser Schriftsteller gerade nicht die glanzvollen, mit viel Eleganz geschnittenen Blätter zu, wie den Tod der Maria, und deren Himmelfahrt. Technische, auf einer streng geregelten Methodik gegründete Eleganz mussten wohl ausserhalb Dürer's Streben liegen, und die Gewöhnung an eine freiere Geistesthätigkeit würde ihn an der Erreichung einer bloss äusserlichen Virtuosität sogar gehindert haben. — Heller S. 655 behauptet gegen Bartsch, dass die ersten Abdrücke jene mit lateinischem Texte auf der Rückseite seien, allein Bartsch hatte vollkommen Recht, noch frühere Drucke ohne Text anzunehmen. Es mögen allerdings spätere Abdrücke ohne Text vorkommen, da die Platten wahrscheinlich nicht so bald zu Grunde gingen oder unbrauchbar wurden, wir sahen aber nicht nur einzelne Blätter, sondern auch eine fast complete Folge von Abdrücken ohne Text, welche entschieden das Gepräge der Priorität tragen. Eine solche ist im k. Cabinet zu München, und zeigt hinsichtlich des Druckes eine Kraft und Klarheit in den Linien und Schraffirungen, wie sie in den Abdrücken mit Text wohl nur selten vorkommt. Das Papier ist weiss und fein, aber doch sehr fest, wie jenes, dessen sich Dürer zum Drucke seiner schönsten Stiche bediente. Die vollständige Bilderreihe dürfte aber in diesem Zustande äusserst selten seyn, obgleich wir glauben, dass Dürer Exemplare ohne Text ausgab. Sie stammen aus seiner eigenen Druckerei, in welcher er auch die nöthige Anzahl von Bogen für den Buchdrucker abziehen liess. Den Druck vertraute er wohl nie der Buchdruckerpresse an, da die Bilderbogen nach Belieben zum Textdrucke befeuchtet werden konnten. In vollständigen Prachtdrucken fehlt auch das Titelblatt mit

der Madonna auf dem Halbmonde nicht, es ist aber ebenfalls ohne Schrift. Unter den Exemplaren mit Text sahen wir nur einige Bilder, welche auf das erwähnte feine und compakte Papier abgezogen waren. Dagegen sind im k. Cabinete zu München Abdrücke mit Text von grösster Reinheit und Schärfe, zu welchen ein festeres, aber ebenfalls feines Papier verwendet wurde. In diesem sind die Custoden rechts unten aufgestempelt. — Das Titelblatt mit der Madonna auf dem Halbmonde liess R. Weigel für seine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Originalformschnitten berühmter Meister, Leipzig 1851 ff., durch Flegel meisterhaft copiren, und zwar in der Grösse des Originals. Als Vignette behandelt findet man diese Darstellung in: ***A Treatise on Wood Engraving — by J. Jackson (and Chatto). London 1839.*** H. 2 Z. Br. 2 Z. In diesem Werke sind auch noch andere Copien: Die Geburt der Maria. B. No. 80. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 1 L. Die Ruhe der hl. Familie in Aegypten. B. No. 90. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 1 L. — In der Histoire des peintres de toutes les écoles — par Ch. le Blanc, sind folgende Copien: Die Verlobung der Maria. B. No. 82. Nach dem Stiche von Marc Anton, geschnitten von E. Sotain. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 5 L. Christus nimmt Abschied von der Mutter. B. No. 96. Nach dem Holzschnitte bearbeitet von Tamisier. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 9 L. Abdrücke von diesen beiden Platten findet man auch in The Art-Journal 1851. — Moderne Copien aus der Folge des Lebens der Maria sind auch in folgendem Werke: ***Die Episteln und Evangelien mit Summarien, Gebeten und Sprüchen etc. Mit 84 Holzschnitten. Berlin, evangelischer Bücherverein 1852.*** — Im ersten Hefte des Albrecht Dürer Albums, dessen wir No. 58 erwähnt haben, ist eine Copie der Flucht nach Aegypten in der Grösse des Originals, No. 59 unsers Verzeichnisses. Im zweiten Hefte ist eine solche Copie des Blattes B. No. 78. Es stellt den in einer Landschaft knieenden Joachim vor, wie ihm ein Engel die Geburt der Maria verkündet. Eine Copie der Anbetung der Könige, B. No. 89, ist oben No. 62 beschrieben, und eine solche der Himmelfahrt oder Krönung Mariä haben wir No. 69 angezeigt. Die Herausgeber des Albrecht Dürer Albums richten ein besonderes Augenmerk auf das Leben der Maria, da alle früheren Copien von Bedeutung auf Kupfer ausgeführt sind, und die Original-Holzschnitte im schönen Drucke zu den grossen Seltenheiten gehören.

93) Das jüngste Gericht, mit dem Heiland auf dem Regenbogen. B. No. 124. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 5 L. Dieses Blatt zählt Bartsch zu Dürer's Werken, es scheint aber von H. Schäuffelein geschnitten zu seyn, wahrscheinlich nach einer Zeichnung von Dürer. Im ersten Drucke fehlt das Monogramm desselben, im zweiten steht es oben nach links. Wir haben das Zeichen unter No. 9 im Facsimile gegeben.

94) Das jüngste Gericht. H. 10 Z. 9 L. Br. 8 Z. 1 L. Diese Darstellung kennen Bartsch und Heller nicht. Wir finden das Blatt in R. Weigel's Auktions-Catalog 1854 No. 2009 erwähnt. Es gibt neuere Abdrücke. Ueber die Aechtheit des Blattes spricht sich Weigel nicht aus.

95) Die hl. Dreifaltigkeit ***1511***. B. No. 122. H. 14 Z. 7 L. Br. 10 Z. 8 L. Dieses Blatt wird als ein Meisterstück von Dürer's eigener Hand betrachtet, R. Weigel, Kunstkatalog No. 15,254, kann aber dem nicht beipflichten. Ihm scheint das Meiste darin Gehülfenarbeit, oder von Holzschneidern von Profession zu seyn. B. von Rumohr (Zur Geschichte und Theorie S. 88) möchte in der widrigen Verkürzung des Christusantlitzes, in den stumpfen Profilen einiger Engel sogar die frühen, unheilverkündenden Vorboten der Epoche des Heinrich Goltzius erkennen. Die Composition ist indessen bewunderungswürdig. August Küntzel hat diese Darstellung mit der Feder auf Stein copirt: ***Sechs***

*der schönsten und seltensten Holzschnitte von Albrecht Dürer, Berlin 1832*, gr. fol. Ueber eine kleine originalseitige Copie s. das Monogramm *CR* mit dem Kreuze. Es ist das Buchdruckerzeichen des Johannes Crato von Wittenberg.

Verschiedene Heilige.

96) Die zwölf Apostel stehend, je zwei auf einem Blatte, rechts und links einer kandelaberartigen Säule. Im oberen schmäleren Rande sind Zettelchen mit den Namen der Apostel in lateinischem Typendruck aufgeklebt, im unteren breiten Rande die Sätze des Credo in deutscher Schrift. Vier Blätter haben die Jahrzahl *1518*. H. 10 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L. — Heller No. 2007, und Heinecke, N. N. I. S. 186 No. 26, führen nur das Blatt mit Judas und Mathias an; F. v. Bartsch, die k. k. Kupferstich-Sammlung in Wien S. 280, beschreibt aber alle sechs Blätter. Nach der Ansicht dieses Schriftstellers stammen sie sicher aus Dürer's Schule.

97) Der grosse St. Christoph mit dem Jesuskinde durch das Wasser gehend. Links oben das Monogramm, und *1525*. H. 16 Z. 6 L. Br. 6 Z. 10 L. — Dieses von Bartsch No. 105 erwähnte Blatt, wurde in neuerer Zeit von Küntzel auf Stein copirt: *Sechs der schönsten und seltensten Holzschnitte von A. Dürer, Berlin 1832*, gr. fol.

98) Der hl. Christoph mit einem grossen Stocke in den Händen durch den Fluss schreitend. Er trägt das Jesuskind auf der Schulter, und rechts am Ufer bemerkt man den Eremiten. Links oben ist der Mond von Strahlen umgeben. H. 11 Z. 1 L. Br. 8 Z. 2 L. — Bartsch zählt dieses von Hauer zurückgewiesene Blatt im Appendix No. 16 auf. Der Schnitt ist geistreich, und die Zeichnung sicher von Dürer. Man kann also dieses Blatt aus dem Appendix nehmen. — In neuester Zeit kam zu München die noch gut erhaltene Platte zum Vorschein. Zu Anfang unsers Jahrhunderts besass sie Herr von Derschau, welcher Abdrücke machen liess. Der jetzige Besitzer ist Herr Direktor Hauser in München. Er liess ebenfalls einige Abdrücke machen.

99) St. Christoph mit dem Kinde, gegen rechts schreitend, fast Kniestück. Unten liest man: *Bitt fur mich du havliger sant cristoffel* H. mit der Schrift 5 Z. Br. 3 Z. 3 L. — Dieses Blatt, welches Bartsch und Heller nicht kennen, ist in R. Weigel's Auktions-Catalog von 1854 No. 2010 unter dem Werke Dürer's erwähnt.

100) Der hl. Christoph mit dem am Ufer knieenden Dr. Scheurl, H. No. 2014. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L. — Dieses Blatt kommt im ersten Drucke in folgender Schrift vor: *Epistola Doctoris Scheurli ad Charitatem Abbatissam Sanctae Clarae de laudibus Familie Pyrkheimer etc. Nürnberg. F. Peypus 1515*, 4. — In dem von Heller erwähnten Buche: *Viertzig sendbriefe aus dem Latein in das Teutsch gezogen etc. von Dr. Scheurl 1515 bei F. Peypus verlegt*, ist noch ein anderer gleich grosser St. Christoph. Er hält einen Baumstamm in den Händen, und das Kind sitzt auf den Schultern. Der Eremit steht links am Ufer, und rechts unten erhebt sich ein Fisch. Diess ist wahrscheinlich das von Heller No. 2011 erwähnte Blatt.

101) Die hl. Barbara mit dem Kelche, sitzend. B. App. No. 24. H. 8 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L.

102) St. Catharina mit dem Buche, sitzend. B. App. No. 25. In der Grösse des vorhergehenden Blattes. — Diese beiden Blätter sind sicher von H. Schäufelin. Im ersten Druck fehlt das Zeichen Dürer's, und somit wurden sie erst später dem Werke unseres Meisters beigefügt.

103) St. Sebastian. Er ist links an den Baumstamm gebunden, und rechts zielen zwei Männer mit Pfeilen auf ihn. Rechts oben Dürer's

Zeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 8 L. — Dieses Blatt, welches Heller No. 2025 ganz über Bord wirft, hat bereits in alten Abdrücken Dürer's Zeichen, nicht bloss in neuen. Es scheint eine Skizze von Dürer zu Grunde zu liegen.

104) Die Enthauptung der hl. Barbara. Sie kniet nach rechts gewandt, und vor ihr steht der Kelch mit der Hostie. Hinter der Heiligen zieht ein gekrönter Mann das Schwert, und im Grunde ist eine Felsenpartie mit Bäumen. Ohne Zeichen, Durchmesser 2 Z. 8 L. — Heller No. 2042 führt dieses schöne und sehr seltene Blatt nur nach einem alten Verzeichnisse an, und nennt die Heilige irrig St. Catharina. Es ging sicher aus Dürer's Schule hervor, der Schnitt ist aber nicht von ihm.

105) St. Georg zu Pferd den Drachen durchbohrend. B. No. 111. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L. Dieses schöne und seltene Blatt streicht Baron von Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie &c. S. 95) aus der Reihe der Dürer'schen Arbeiten, und möchte es dem Georg Pencz zuschreiben. Dem genannten Schriftsteller scheint der hl. Georg in's Venezianische sich zu neigen, so dass ihn Pencz in Italien geschnitten haben müsste. In der Form herrscht allerdings etwas Kühnes, dabei aber auch eine solche Sicherheit des malerischen Schnittes, wie sie in Holzschnitten nach Dürer selten vorkommt. R. Weigel erklärt daher dieses meisterhafte Blatt für Dürer's eigenhändige Arbeit, und gibt in seinem Prachtwerke: *Holzschnitte berühmter Meister*. Eine Auswahl von Originalformschnitten &c., eine treffliche Copie. Sie ist von Krüger in Leipzig gefertiget.

106) St. Stephan, St. Gregorius und St. Laurentius, stehend in ganzen Figuren. B. No. 108. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L. — Bisher fanden sich nur in Kupfer gestochene Copien, im Albrecht Dürer Album, dessen wir No. 58 erwähnt haben, ist aber eine neue gleichgrosse Copie in Holzschnitt, welche jedoch nicht bis zur Täuschung getreu ist. Der Formschneider begann damit das Werk.

107) Die Messe des hl. Gregorius *1511*. B. No. 123. H. 11 Z. Br. 7 Z. 8 L. In diesem Holzschnitte ist die verständige und geistreiche Zeichnung in vollem Einklange mit der meisterhaften Schnittweise, so dass man ein eigenhändiges Werk Dürer's vermuthen muss. — Die neueste Copie dieses Blattes ist in dem Werke von J. Weale: *Divers Works of early Masters in christian Decoration. London 1846*, gr. fol.

108) Der kleine hl. Hieronymus. Er kniet nach links gewendet vor dem Buche und Crucifixe, und schlägt mit dem Steine nach der Brust. Hinter ihm rechts liegt der Löwe. B. No. 115. Durchmesser 2 Z. 2 L. — Dieses sehr seltene Blättchen wurde in neuester Zeit von Carl Kappes in Frankfurt so täuschend copirt, dass es dem geübtesten Auge schwer wird, die Copie vom Originale zu unterscheiden. Beide sind ohne Zeichen, und kein abweichendes Merkmal ist anzugeben. Man muss daher darauf sehen, ob das Blättchen Holzschnitt oder Radirung ist. Kappes hat das Original auf Kupfer nachradirt. G. L. Kohlbacher in Frankfurt ist der Besitzer der Platte.

109) Der hl. Hieronymus mit dem Cardinalshut in seinem Zimmer, welches rechts durch die offene Thüre die Aussicht auf die Strasse gewährt. Er zieht dem Löwen den Dorn aus dem Fusse, kl. fol. — Im äusserst seltenen alten Abdrucke ist auf der Rückseite der mit Schreibzügen gezierte Text: *Liber epistolarum Sancti Hieronimi* (1497). Die Platte wird auf der Bibliothek in Basel aufbewahrt, und sie wurde in neuerer Zeit wieder abgedruckt. Unten steht im Typendruck: *Albrecht Dürer von Nörinberck f. ex Bibliotheka P. Basileensi.* Bartsch und Heller erwähnen dieses Holzschnittes nicht. Wir wollen auch nicht entscheiden, mit welchem Rechte er dem A. Dürer zugeschrieben wird.

Im richtigen Falle ist diese Vorstellung sicher von Dürer selbst geschnitten, denn im Jahre 1497 hatte er gewiss keinen Gehülfen.

110) St. Lorenz auf dem Roste ausgestreckt. Im Vorgrunde schüren zwei Männer das Feuer, und im Grunde links legt ein Henker eine eiserne Gabel an den Heiligen. Hinter diesem weint eine Person. Ohne Zeichen. — Eine Darstellung dieser Art kennen Bartsch und Heller nicht, sie wird aber im Catalog Delpec I. No. 371 dem Dürer zugeschrieben. Das Maass ist nicht bestimmt.

111) St. Stephan, knieend in Mitte des Blattes, und von drei Männern gesteiniget. Links reicht ein Kind dem Manne einen Stein. Ohne Zeichen. Catalog Delpec I. No. 370, wie oben.

112) Der hl. Willibald im bischöflichen Ornate, in der Rechten den Stab mit Panier, in der Linken ein geöffnetes Reliquienkästchen haltend. Hinter ihm von seinen Schultern ab ist ein Teppich gespannt, und vor seinen Füssen ist das Wappen mit Krummstäben und drei Löwen. Das Ganze umgibt eine zehn Linien breite Bordüre von Blättern, Füllhörnern, Gefässen und Thierköpfen. Ohne Monogramm. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 4 L. — Dieses meisterhafte, höchst wahrscheinlich von Dürer selbst geschnittene Blatt, kennt Heller No. 2032 nur nach dem Auktions-Catalog der Sammlung von Frauenholz VII. No. 215, C. Becker hat es aber im Kunstblatte 1845 No. 55 beschrieben. Man findet diese Darstellung auf der Rückseite der Kreuzigung Christi von 1516, und zwar in dem bei H. Höltzel zu Nürnberg 1517 gedruckten Eichstedter Missale. Ganz alte Abdrücke mit weissem Rücken scheinen höchst selten zu seyn, wir sahen aber einen derartigen Druck auf ziemlich altes Papier, so wie einen zweiten auf Pergament, welcher colorirt war.

113) St. Arnulph, nach rechts gewendet mit dem Stabe in der Linken, und mit der Rechten segnend. Das Haupt umgibt eine dreizackige Strahlenglorie. H. 7 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L. — Bartsch, App. No. 23, führt dieses Blatt unter dem Namen eines stehenden Bischofs auf, und spricht es dem Dürer ab. Allein dieselbe Figur findet man auf Blatt 14 der dritten Ausgabe der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian. Nur ein landschaftlicher Hintergrund ist angebracht. Man könnte daher diesen Holzschnitt aus dem Appendix unter die ächten Blätter Dürer's versetzen.

114) St. Sebaldus mit dem Modell der Kirche auf einer gothischen Säulenbase. B. App. No. 20. H. 10 Z. 3 L. Br. 3 Z. 5 L. — Bartsch will die Composition dieses Blattes dem A. Dürer absprechen, welchem wir mit Heller nicht beistimmen. Letzterer sagt ferner, dass die alten Abdrücke in die Mitte eines lateinischen Gedichtes von C. Celtes gemacht seien. Nach Heller soll dieses Gedicht folgende Aufschrift haben: ***Deo optimo maximo et diuo Sebaldo Patrono pro felicitate vrbis Norice: per Conradum Celtem et Sebaldum Clamosum*** — —. Unter Sebaldus Clamosus ist Sebald Scheyer zu verstehen, mit welchem Dürer in inniger Verbindung stand. Der gegebene Text steht auf der Rückseite, es kommen aber mit demselben nur wenige Exemplare vor. Zu den Seiten des Heiligen sind lateinische Verse: ***Regiae stirpis soboles Sebalde etc.***

115) St. Sebald mit Kirchenmodell und Stab unter einem Bogen stehend, ***1518***. B. App. No. 19. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 8 L. — Bartsch und Heller sprechen dieses schöne Blatt dem A. Dürer ab, da es seiner nicht würdig seyn soll. Andere wollten es dem Caspar Rosenthaler zuschreiben, allein dieser Meister starb im Jahre 1514 zu Schwaz in Tyrol. Man findet es aber in der Lebensgeschichte des hl. Sebald, welche 1514 zu Nürnberg bei H. Höltzel gedruckt wurde. Die Jahrzahl ***1518*** fehlt, und muss daher erst später aufgesetzt worden seyn.

B. v. Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie &c. S. 91) erklärt das Blatt als Machwerk einer neueren Epoche, aber als einen zierlich geistreichen Formschnitt. Die Daten widersprechen der neueren Periode.

116) Ein stehender Bischof mit Tuchwalker-Stange. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L. Dieses Blatt wird in Weigel's Auktions-Catalog 1854 No. 2011 dem Werke Dürer's beigezählt.

117) Der Tod der 10,000 Heiligen zu Nicomedia. B. No. 117. H. 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 6 L. B. von Rumohr, Gesch. u. Theorie &c. S. 84, zählt dieses Blatt zu den früheren Originalschnitten des Meisters, da es, obwohl geschmacklos angeordnet, durch Feinheit und edlen Ausdruck der zahlreichen Köpfe sich auszeichnet. Die Platte scheint schon früh Sprünge bekommen zu haben, da bereits ältere Abdrücke solche zeigen.

### Historische und allegorische Vorstellungen.

118) Die Illustrationen zu den Gedichten der Rhosvita, mit lateinischen Ueberschriften: 1) Die Taufe des Gallicanus: ***Comedia prima Gallicanus.*** H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. 2) Der Flammentod der Agapis, Chionia und Hyrena: ***Comedia secunda Dulcicius.*** H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. 3) Die Erweckung des Callimachus und der Drusina durch den Evangelisten Johannes: ***Comedia tertia Callimachus.*** H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. 4) Der Eremit Abraham und Maria: ***Com. quarta Abraham et Maria.*** H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. 5) Dieselbe Vorstellung: ***Com. quinta Paffnucius et Thais.*** 6) Die Jungfrauen Fides, Spes und Charitas im Grabe: ***Com. sex. Fides, Spes et Charitas.*** H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. 7) Conrad Celtis überreicht das Werk der Rhoswitha dem Churfürsten Friedrich von Sachsen. Auf der Rückseite des Titels. H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. 8) Rhoswitha überreicht dem Kaiser ihr Werk. Auf Seite 8 eingedruckt. H. 8 Z. Br. 5 Z. 6 L. Diese Holzschnitte kommen in folgendem Druckwerke vor: ***Opera Rhosvite illvstris vir | ginis et monialis Germane gen | te saxonica orte nvper a Conra | do Celte inventa.*** Am Ende: ***Finis operv̄ Hrosuithae etc. Impressum Norunbergae Sub priuilegio sodalitatis Celticae — Añō Quingentesimo primo supra milesimum.*** — Bartsch übergeht die Illustrationen dieses seltenen Werkes, welche zu seiner Zeit dem A. Dürer überhaupt nicht zugeschrieben wurden. Heller zählt sie zu den zweifelhaften Blättern des Meisters, andere fügen sie aber unbedingt dem Dürerwerke bei. Vollkommen ausgemacht und urkundlich bewiesen, ist diess aber durchaus nicht. Es urtheilt nur das künstlerische Gefühl, und dann wird der Umstand in Betracht gezogen, dass gegen 1501 in Nürnberg kein Künstler bekannt ist, welcher die bildliche Ausstattung des Werkes hätte unternehmen können. Für Wohlgemuth und seine Schule spricht sie nicht, und somit mag nun A. Dürer eintreten, obwohl die für ihn geltend zu machenden Gründe etwas schwach sind, da wir seine Anfänge nicht genau kennen. Baron von Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie &c. S. 82) sucht sie in der Schedel'schen Chronik, und findet einen ferneren Fortgang in den Holzschnitten der Rhoswitha. Sie sind nach seiner Bemerkung in einer leichteren Manier gemacht mit weitläufigen Strichlagen, so dass der genannte Schriftsteller den Eindruck freundlicher findet, als jenen der Bilder zur Apokalypse. Andererseits scheint ihm aber die Wirkung wieder etwas schroff und seltsam, Einzelnes bis auf das grossartigste aufgefasst, anderes verwirrt, ärmlich, unmalerisch. Rumohr möchte diesen Mangel an Freiheit aus einer allenfallsigen Schwankung in Dürer's Streben erklären, welche bei dem ersten Anheben einer neuen Richtung eintreten kann. Wenn aber B. von Rumohr von einer solchen spricht, so versteht er darunter nicht die Conception, die Ausprägung der Idee

in der bildlichen Erscheinung, sondern die Technik des Schnittes, welche aber Dürer fast plötzlich geändert haben müsste. In *Conradi Celtis Protucci quatour libri amorum*, *Noribergae 1502*, kommt nämlich das von Bartsch No. 130 erwähnte Blatt der Philosophie im ersten Drucke vor, und es weicht in der Behandlung so sehr von den Illustrationen der Rhoswitha ab, dass man eine andere Hand vermuthen muss, welche aber als jene Dürer's erkannt wird. In derselben Weise behandelt ist auch das Blatt mit Apollo auf dem Parnass, welches mit jenem der Philosophie in *Ligurini de Gestis Imp. Caesaris Friderici Primi Aug libri decem — — a Conrado Celte reperti —. Per industrium et ingeniosum Magistrum Erhardum Oeglin civem Augustensem 1507*, zu finden ist. Wenn nun diese beiden Blätter, wie angenommen, wirklich von A. Dürer sind, und ihm auch die Illustrationen zu den Comödien der Rhoswitha zugeschrieben werden müssen, dann ist Baron von Rumohr mit seiner Schwankung im Streben Dürer's selbst in eine Schwankung gerathen. Nach seiner Ansicht erreichte der Meister in seinen apokalyptischen Bildern eine zweite Stufe, und entwickelte sogar in einem der späteren Blätter der Folge, dem siebenköpfigen Drachen, eine hohe Meisterschaft. Die Apokalypse erschien aber 1498, um drei Jahre früher, als das Werk der Rhoswitha. Wie sollte er nun in den Illustrationen desselben wieder in solche Verwirrung gerathen seyn, dass er ärmlich und unmalerisch erscheint? Wenn es daher schon etwas zweifelhaft ist, ob die beiden Blätter in dem Werke des Ligurinus von Dürer herrühren, so können die geringeren und für diesen Meister fremdartigen Holzschnitte in den Comödien der Rhoswitha von 1501 nicht von ihm herrühren.

119) *Stultifera Navis — per Sebastianum Brant — in latinum trad. per Jacobum Locher cogn. Philomusum. Basileae. Joh. Bergmann de Olpe 1497, und 1498.* Dieses Werk enthält eine grosse Menge Holzschnitte von 4 Z. 3 L. Höhe, und 3 Z. 2 L. Breite. Baron von Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie S. 81) glaubt, es könne auch A. Dürer Beiträge geliefert haben, weil aus einem Briefe Scheurl's hervorgeht, dass der Künstler auf seiner Wanderung auch nach Basel gekommen sei. Der genannte Schriftsteller möchte die Blätter Fol. 21, 25, 31, 33 u. 52 für Originalschnitte Dürer's erklären, da sie ihm dessen spätere Entwicklung vorauszubedeuten scheinen. Die Theilnahme unseres Meisters an den Illustrationen des Narrenschiffes dürfte aber dennoch sehr zweifelhaft seyn. Dürer scheint nach seiner 1494 erfolgten Verehelichung nicht mehr nach Basel gekommen zu seyn. Zur Zeit, als die Stultifera Navis erschien, beschäftigte ihn die Apokalypse, welche bekanntlich 1498 vollendet war. Er konnte inzwischen eine auswärtige Bestellung nicht wohl annehmen, da die apokalyptischen Bilder in Composition und Schnitt sein Eigenthum sind. In das Jahr 1497 fallen gerade seine Hauptarbeiten, welche ihm sicher mehr am Herzen lagen, als das Narrenschiff. Wenn man die Blätter des letzteren geistreich nennt, so soll wohl nur angedeutet werden, dass auch in Basel und Strassburg damals tüchtige Meister zu finden waren.

120) *Das puch der Himlischen offenbarung der heiligen wittiben Birgitte von dem Königreich Sweden. Nürnberg. A. Koberger 1500*, fol. Dieses Werk, welches auch in Ausgaben von 1502, 1517, 1521 &c. vorhanden ist, hat viele Holzschnitte, welche wahrscheinlich von A. Dürer herrühren, da sie wenigstens in der Zeichnung das Gepräge der früheren Werke dieses Meisters tragen. Das Wappen des Florian Waldauff, H. No. 2151, und die fünf kaiserlichen Wappenschilde, B. No. 158, gehören ursprünglich in dieses Werk, und wurden schon früher dem Dürer zugeschrieben. Bei genauerer Untersuchung würden wahrschein-

lich bereits alle Blätter im Buche der hl. Brigitta dem Werke Dürer's einverleibt worden seyn. Sie fallen bald nach der Zeit, in welcher unser Meister die Offenbarung des Johannes illustrirt hatte, und so ist der Schluss nicht zu gewagt, wenn man annehmen wollte, dass der Buchdrucker A. Koberger von Dürer Zeichnungen zur Ausschmückung seiner Ausgabe der Offenbarung der Brigitta verlangt habe. Ob er sie alle selbst geschnitten, bleibt dahin gestellt, da der Streit über die Eigenhändigkeit Dürer'scher Formschnitte noch immer in der Schwebe ist.

121) ***Die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I.*** B. No. 138. H. No. 1915. — A. v. Bartsch, P. gr. VII. 149, hat das Verdienst, die früheren fragmentarischen Nachrichten über dieses seltene Werk gesichtet und zu einer, auf eigene Forschung basirten Gesichte des Denkmals geordnet zu haben. Heller, Albrecht Dürer II. S. 702, nahm dieselbe mit Zusätzen in sein Werk auf. Die Beschreibung der Ehrenpforte möge man aber bei Bartsch und Heller suchen, und wir bemerken daher nur, dass seit dieser Zeit Bruchstücke des Schnittwerkes aufgefunden wurden, welche in keine der von Barsch erwähnten drei Ausgaben desselben einzureihen waren. Wir verweisen in dieser Hinsicht vorerst auf R. Weigel's Kunstkatalog No. 5612 und 8220. In neuester Zeit fand sich aber Dr. H. Glax veranlasst, die Ehrenpforte zum Gegenstande einer umfassenden Untersuchung zu machen, und er liess das interessante Ergebniss in dem Werke: ***Quellen und Forschungen zur vaterländischen Geschichte etc.*** Wien 1848, so wie durch einen eigenen Abdruck zur Kenntniss der Kunstfreunde gelangen. Letzterer erschien unter dem Titel: ***Ueber die vier Ausgaben der geschichtlichen Vorstellungen der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I. von Albrecht Dürer.*** Wien 1848, 4. Bartsch kannte bekanntlich nur drei Ausgaben, und die erste erklärte er zugleich als Unicum, nämlich das Exemplar, welches C. Th. von Murr 1797 in der Sammlung des H. von Praun zu Nürnberg vorfand. Später erwarb es Graf von Fries in Wien, dessen Sammlung 1824 in Amsterdam versteigert wurde. Dieses sogenannte Unicum ist ohne Datum, und hat nur 21 Darstellungen, da die Stelle, wo in anderen Ausgaben das Bild auf den Mailänder Krieg eingedruckt ist, weiss erscheint. Wo sich dasselbe befinde, wissen wir nicht. Die zweite Ausgabe ist nach Bartsch diejenige, welche 1559 Rafael Hofhalter in Wien besorgte, wo A. von Bartsch 1799 die Platten zum dritten Male abdrucken liess. Bartsch gibt auch die Kennzeichen der verschiedenen Ausgaben an. — Dr. Glax fand indessen vier verschiedene Ausgaben von selbständigen Drucken der historischen Vorstellungen heraus, und er gibt die unterscheidenden Merkmale mit solcher Bestimmtheit an, dass seine Abhandlung beim Vergleiche zur Bestimmung der Ausgabe vor allem berücksichtiget werden muss. Er bezeichnet die Ausgaben mit A, B, C und D. Jene A, B und D tragen die bekannten Ueberschriften des Stabius in gebundener deutscher Sprache, nur sind dieselben bei A und B mit Typen und veränderter Orthographie gedruckt, während zu der Ausgabe D die durch die vollständigen Ausgaben der Ehrenpforte bekannten Ueberschriften im Holzschnitte von Hieronymus Rösch verwendet wurden. Die Ueberschriften der Ausgabe C hingegen sind mit Typen gedruckt, und enthalten eine freie Uebersetzung der deutschen Ueberschriften in die lateinische Sprache von B. Chelidonius. Die vollständigen Ausgaben von A, B und C bestehen aus 21 Vorstellungen, indem die Blätter mit den Ueberschriften: ***„Das Romisch reich umb soliche that“; „Gott hat sein gnad an im ertzaigt“; „Der letzte Krieg angefangen ward“*** fehlen. Die Ausgabe D enthält 24 Vorstellungen mit Einschluss der drei genannten, und stimmt mit der von R. Hofhalter 1559 veranstalteten Ausgabe, welche Bartsch beschrieben hat. — Von den 21 Vorstellungen

der Ausgabe A, B und C sind nur 19 mit jenen Holzplatten gedruckt, welche bei der vollständigen Ausgabe der Ehrenpforte gebraucht wurden. Die Platten mit den Ueberschriften: „*Er kriegt den König von engelland*“, und „*Mayland hat er zu im gebracht*“ sind von den Darstellungen Fol. 23 rechts unten und Fol. 24 links oben verschieden. Die erstere zeigt zwar ebenfalls die Begegnung der Könige, da aber die Figuren bei derselben Dimension des Holzstockes bedeutend grösser sind, so ist der grössere Theil des zahlreichen Gefolges weggeblieben, und von den Schiffen des Hintergrundes nur das mittlere beigefügt. Die zweite Platte stellt die Huldigung der Mailänder auf einem offenen Platze vor, in dessen Hintergrunde Häuserreihen zu sehen sind. Dr. Klugkist besitzt von der Platte mit der Begegnung der Könige einen Abdruck, welcher einen Sprung zeigt, so dass beim späteren Drucke ein neuer Stock gebraucht werden musste. Ein ähnliches Schicksal mag auch die Darstellung der Mailänder Huldigung erfahren haben. Beide Platten gehörten einer sehr frühen Zeit an. — Die Ueberschriften der Ausgaben A, B und C sind in Bandrollen, wie jene der vollständigen Ausgabe, eingedruckt. Doch ist das Höhenmaass derselben nur 1 Z. 8 L., während die Bandrollen der vollständigen Ausgaben mit den Ueberschriften im Holzschnitte 2 Z. 1 L. aufweisen. Zu diesen Ausgaben A, B und C gehört ein Titelblatt, welches die vollständige Titulatur des Kaisers in lateinischer Sprache, dann Jahr, Monat und Tag seines Todes angibt. Doch sind die Ausgaben nicht in Form eines Buches veranstaltet worden, sondern als ein zu einer doppelzeiligen Bilderreihe zusammengeklebtes Tableau, worin die einzelnen Darstellungen durch 8 Linien breite, zweigartige Randleisten voneinander geschieden sind. Ueber den Schriftzetteln befinden sich 10 Linien breite, karniesartige Randleisten mit der Eierstabsverzierung. Diese Randleisten sind nach Dr. Glax nicht angeklebt, sondern auf dasselbe Papier, worauf die Vorstellungen sich befinden, angedruckt, wodurch jeder Zweifel über die Förmlichkeit dieser Ausgaben beseitigt wird. In der Sammlung des Erzherzogs Albrecht von Oesterreich ist ein Exemplar der Ausgabe B, welches 69 Z. 10 L. breit und 18 Z. hoch ist. Es besteht aus 22 Bildern, wovon jedoch nur 20 den historischen Darstellungen der Ehrenpforte angehören. Das zwölfte Blatt auf der äussersten rechten Seite der oberen Bilderreihe ist der Titel, unter welchem sich der Abdruck eines Holzstockes befindet, welcher den Kaiser in Mitte einer Säulenhalle auf einem Catafalke ruhend darstellt. Diese Stelle nimmt sonst die Mailänder Huldigung ein, welche aber im Erzherzoglichen Exemplare beiliegt. Dr. Klugkist besitzt die Ausgabe C von 67 Z. Breite und 17 Z. 4 L. Höhe.

Aus dem Umstande, dass ein Titelblatt mit der Angabe des Todesjahres (*1519*) des Kaisers vorkommt, und dieser selbst auf dem Catafalke dargestellt ist, kann man schliessen, dass die Ausgabe A, B und C bald nach dem Ableben des Kaisers erschienen sind. Zwei Blätter tragen die Jahrzahl *1515*, und somit könnte 1519 das Ganze vollendet worden seyn. Bartsch nimmt indessen an, dass das Gesammtwerk nicht vor 1559 erschienen sei.— Die Angaben über die verschiedenen Ausgaben der Ehrenpforte entnahmen wir der Abhandlung des Dr. Glax, da aber auch die Orthographie der deutschen Ueberschriften entscheidend ist, so muss dieselbe noch immer zu Rathe gezogen werden. Dr. Glax gibt nämlich den Text der vollständigen Ausgabe D von 1559, und macht auf die Abweichungen der Ausgaben A und B aufmerksam. — Inzwischen aber hatte Graf Axel Bielke im deutschen Kunsblatt 1853 S. 15 nachgewiesen, dass das von Bartsch als Unicum erklärte Exemplar aus der Sammlung des Grafen von Fries nicht das einzige sei. Dieselbe Aus-

gabe der Ehrenpforte befindet sich auch im k. Museum zu Stockholm, und zwar ganz vollständig auf 31 Foliobogen, und 5 Bogen Text in xylographischem Druck. Die Blätter sind von bewunderungswürdiger Erhaltung, ohne die geringste Spur eines Plattenrisses. Auf der Rückseite des ersten Blattes steht mit Tinte geschrieben die Jahrzahl *1544*, nebst einer Notiz in deutscher Sprache, dass die Blätter vollständig seien und zusammengefügt werden müssen. Die Aechtheit der Handschrift unterliegt keinem Zweifel, und somit ist auch dadurch bewiesen, dass schon lange vor 1559 vollständige Exemplare im Drucke erschienen sind. Graf Bielke findet es sogar wahrscheinlich, dass schon 1515 solche ausgegeben wurden. Das Exemplar in Stockholm ist gebunden, und hat auf dem Einbande den Namen des ehemaligen Besitzers: „Carl Gustav Tessin.“ — Die Mittheilung des Grafen Bielke bewog auch den Professor J. M. Thiele, Direktor der k. Kupferstich-Sammlung in Copenhagen, die beiden daselbst vorhandenen Exemplare der Ehrenpforte zu untersuchen, und er berichtet in einem an R. Weigel gerichteten Schreiben, welches in dem genannten Kunstblatt 1853 S. 178 abgedruckt ist, dass beide Werke alle Kennzeichen des von Bartsch als Unicum hingegebenen Exemplares aus dem Cabinet Fries tragen, so dass also jetzt statt einem vier Abdrücke vorhanden sind. Ja die Abhandlung von Dr. Glax brachte den Direktor Thiele sogar zu der Ansicht, dass die Exemplare in Copenhagen noch einer früheren Edition als A und B bei Glax angehören müssen, dass sie wenigstens einigermassen als früher abgezogene Aushängbogen, oder etwas Aehnliches zu betrachten seien. Hr. Thiele fügte nämlich ein Exemplar auf Leinwand zusammen, bei welcher Gelegenheit die Blätter vorerst in's Wasser gelegt wurden. Jetzt zeigte sich, dass mehrere der Inschriften durch oben angeleimte Zettelchen corrigirt waren. Es heisst im linken Portal auf dem angeleimten Zettel: „***Die Porten des Lobs***“, aber unten stand im schönsten Drucke: „***Die Porten der Eeeren***“. Im Thorweg rechts, wo Bartsch und Heller „die Porten des Lobs“ haben, steht auf dem angeleimten Zettel: „***Die Porten des Adels***“, aber unter dem Zettelchen zeigte sich im Drucke: „***Die Porten der Obristen Freuntschafft***“. Um die Sache deutlicher zu machen, theilt Thiele alle drei Portalinschriften mit, wie sie in den Copenhagener Exemplaren ursprünglich sind: Im grossen Portal in der Mitte: „***Die Portē der Eere Vnd Macht***“. Im kleineren Portale links: „***Die Porten der Eere***“. Im kleineren Portale rechts: „***Die Porten der Obristen Freuntschafft***“. Ausserdem fanden sich auch einige auf dieselbe Weise gemachte Correkturen in der Stammtafel. Statt: „***Boitzel der grossmuthig***“ steht hier: „***Otto der tröstlich***“, statt: „***Wernherus der guetig***“, „***Guntram der dapffer***“. Die Worte: ***Francia***, ***Sycambria***, ***Troja***, sind nicht umgekehrt, wie bei Bartsch und Heller steht. Die Schnirkeln unter Stabius' Text sind, wie angegeben, nicht auf zwei angeleimten Leisten zugefügt. Diese Schnirkeln stehen hier mit dem Text in unmittelbarer Verbindung. Die erste der geschichtlichen Vorstellungen der Ehrenpforte über der Porten des Lobs hat die Inschrift: „***Gott hat sein gnad an im ertzaigt***“, diese Verse fehlen aber in der Ausgabe A und B bei Glax, während alle anderen Verse mit der Ausgabe A. stimmen. Nur die Platte XII/24: „***Der letzte Krieg angefangen ward etc.***“ fehlt ganz, und die Stelle ist weiss gelassen. — Bei weiteren Forschungen über die Ehrenpforte sind daher nicht allein Bartsch und Heller, sondern vornehmlich auch Glax, und die Mittheilungen des Grafen Bielke und Direktors Thiele im Kunstblatte 1853 S. 15 u. 178 zu Rathe zu ziehen. Aus Allem scheint hervorzugehen, dass schon zu Lebzeiten des Kaisers Maximilian Abdrücke gemacht wurden, wozu jene mit dem eingeschnittenen Text gehören. Nach dem

Tode des Kaisers wurden Aenderungen getroffen, worauf das Titelblatt mit der Todesanzeige, und das Blatt mit dem Catafalke deutet. Zwischen 1519 und 1559 erfolgten noch andere Ausgaben, und 1559 erschienen bei R. Hofhalter in Wien die vollständigen Exemplare, welche zu einem Buche geordnet sind. A. von Bartsch hat das Verdienst, die alten Platten zu einer neuen Ausgabe verwendet zu haben. — Der grösste Theil der Blätter dieses Werkes dürfte von H. Rösch seyn. Originalformschnitte sind nach Weigel No. 1, 13 u. 21.

122) Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. in acht Blättern, B. No. 139. H. 17 Z. Br. 85 Z. Heller macht No. 1913 auf die Copie in Kupferstich aufmerksam, welche in Imhof's Theatrum Virtutis et Honoris 1608 vorkommt, so wie No. 1914 auf eine kleine Copie, welche für ein anderes Buch gestochen wurde. Ueber eine höchst seltene, weder von Bartsch noch von Heller gekannte Holzschnitt-Copie haben wir durch Herrn J. A. Börner genauere Kunde, als in Müller's Verzeichniss von Nürnbergischen topographisch-historischen Kupferstichen und Holzschnitten sie gegeben ist. Auf dem letzten Blatte dieser Copie steht: *Der herrliche Triumpff- | Wagen, Kaiser Maximiliani des Ersten | diss Namens. | Durch Hannss Guldenmund zu Nürnbergk, | Ano Domini 1529.* Diese Copie veranstaltete Guldenmund bald nach Dürer's Tod, da aber letzterer ein kaiserliches Privilegium hatte, so stellte Frau Agnes Dürer Klage wegen des Nachdruckes. Aus archivalischen Akten geht hervor, dass der Rath von Nürnberg den H. Guldenmund zur Zahlung von 100 Gulden an die Wittwe Dürer verurtheilt habe. Diese Entschädigung musste wahrscheinlich für die wenigen verkauften Exemplare geleistet werden, und die Platten dürften vernichtet worden seyn. Daraus nun würde sich die ausserordentliche Seltenheit der Guldenmund'schen Copie erklären. — Eine zweite, schöne und seltene Copie ist wahrscheinlich von Cornel Liefrinck. Bartsch, Heller u. A. halten sie für die vierte Ausgabe des Originals, Direktor Schorn (Kunstblatt 1830, S. 108 No. 27) erkannte sie aber zuerst als Copie. Die acht Blätter sind in der Grösse des Originals, und nicht mit Buchstaben, wie dieses, sondern mit Nummern versehen. Die Ueberschrift lautet: *Triumphalis Hic Currus ad Honorem Invictiss. Ac. Gloriosissimi Principis D. Maximiliani Caesaris Semper Augusti concinnatus est, ac per Albertum Durer Delineatus.* Auf dem letzten Blatte: *Impressus est currus iste Amstelrodami per Harmannum Allardi Koster, et Davidem de Meyne. Anno 1609.* Mit dieser Adresse ist aber die zweite Ausgabe versehen. Auf dem letzten Blatte der ersten steht: *Impressus est Currus iste Antverpiae per Viduam Cornelis Liefrinck Anno 1545.* Es ist wohl nicht anzunehmen, dass später die Platten des Hans Guldenmund nach Antwerpen gekommen seien. — Im Jahre 1831 copirte August Küntzel den Triumphwagen mit der Feder auf Stein: Sechs der schönsten und seltensten Holzschnitte von A. Dürer. Berlin 1832, gr. fol.

123) Kaiser Maximilian umgeben von seinen lehenspflichtigen Fürsten, Grafen und Baronen. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1501*, fol. — Dieses Blatt wird dem A. Dürer zugeschrieben, es scheint aber nur im späteren Drucke mit dessen Monogramm versehen worden zu seyn. Es ist wahrscheinlich von dem Formschneider Anton von Frankfurt, mit dessen Namen ein späteres Blatt bezeichnet ist, welches den Kaiser mit seinem Gefolge in der Kirche vorstellt. Oben steht: *Ein hüpsch spruch von Kaiser Maximilian 1519.* Unten ist nun dieser Spruch aufgedruckt: *Kaiser Maximilian | Dein lob ich nit auss sprechen kann etc. etc. Antony Formschneider zu Frankfordt*, fol.

124) Die Belagerung einer Stadt, und brennende Dörfer in der Ferne. In zwei Blättern mit Dürer's Zeichen und der Jahrzahl *1527*.

B. No. 137. H. No. 1903. H. 8 Z. 3 L. Br. 27 Z. — Dieser Formschnitt wird noch immer gepriesen, und als Muster einer ausgezeichneten Behandlung genannt. Allein Dürer hat sicher keinen Antheil an dieser Darstellung, weder hinsichtlich der in der Perspektive mangelhaften Zeichnung, noch des feinen Schnittes. B. v. Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie &c. S. 88) geht indessen zu weit, wenn er dieses Blatt als schlechte Nürnberger Bücherwaare um 1540 erklärt. Es kommt sehr selten vor.

125) Ritterliche Kämpfe, oder Turnierübungen. B. App. No. 36, 37. H. No. 2096 — 2100. H. 8 Z. 2 L. Br. 8 Z. 9 L. — 9 Z. Bartsch kennt nur zwei Blätter, Heller deren fünf. Es liegt wahrscheinlich nicht einmal eine Zeichnung Dürer's zu Grunde. Auf dem Blatte mit dem rücklings vom Pferde stürzenden Ritter, B. No. 36, H. No. 2098, steht die Adresse: Hañs Glaser Briefmaler zu Nürnberg am Panersperg. Man findet auch illuminirte Exemplare.

126) Der Kampf mit Lanzen und Schwertern, nach einer Zeichnung Dürer's von H. Bürkner in Leipzig geschnitten. Mit Dürer's und Bürkner's Monogramm, schmal kl. qu. fol. — Ueber die Aechtheit der Zeichnung verlautet nichts. Sie gehört vielleicht in die Categorie der Zeichnungen zu den Holzschnitten der vorhergehenden Nummer.

## Mythologische Vorstellungen, Phantasie-Bilder und Architektur.

127) Der Parnass. Apollo sitzt in Mitte des Blattes am Lorbeerbaume gegen links gewendet, und spielt die Geige. Zu seinen Füssen sind vier Häschen. Links beim Springbrunnen sieht man den Pegasus, im Hintergrunde links die Musen, und rechts verschiedene Götter. Oben auf einem Bande ist eine sechszeilige Inschrift: *Hic Tibi Bache Pater etc.* Unten steht: MONS PARNASSUS., und auch an anderen Stellen kommen Inschriften vor. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 5 L. — Dieses sehr seltene Blatt findet man in folgendem Werke: *Ligurini de Gestis Imp. Caesaris Friderici Primi libri decē carmine heroico cōscripti — a Chunrado Celte reperti postliminio restituti.* Am Schlusse: Güntheri Ligurini — foeliciter editi et impssi. — 1507, fol. In diesem Werke ist auch das Blatt der Philosophie, B. No. 130, H. No. 2063, aber weder Barsch noch Heller beschreiben den Parnass. Heller macht S. 788 oben nur kurz nach Panzer aufmerksam, scheint aber an Dürer's Autorschaft nicht zu denken. Nach Weigel, Kunstkatalog No. 15,472, ist das Blatt unzweifelhaft von Dürer geschnitten.

128) Die Entführung der Amymone, und die Melancholie, Copien nach Dürer, H. No. 812 u. 813. Diese Darstellungen sind auf dem Tittelblatte zu: *New Formular, Teutsch, Allerley Schreiben, Als Instrument, Sendbrieff etc. Frankfurt, Christian Egenolff.* Die Melancholie ist oben links, die Amymone rechts. Unten sieht man M. Curtius, wie er sich in den Abgrund stürzt. H. der ganzen Einfassung 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 2 L. Dieses Titelblatt kennt Heller nicht.

129) Eine halbe Figur auf der Rückseite des Folio LXXV. in Schedel's Chronik, nämlich jene über der Inschrift: „Monarchey | Alexander der gross". Diese Figur erklärt B. v. Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie &c. S. 80) für ein Jugendwerk Dürer's, und sie zeichnet sich auch vor anderen durch Lebendigkeit der Züge, so wie im Machwerke aus. Allein v. Rumohr hat keinen anderen Beweis, als sein Gefühl, und man kann daher eine andere Ansicht nicht zurückweisen. Unter der folgenden Nummer führen wir sie weiter aus.

130) Die jugendlich anmuthigen Figuren rechts auf dem grossen Holzschnitte in Schedel's Chronik fol. CLXXXIII, mit der Ueberschrift:

*Die siben churfursten | dess heilligen romischē reichs.* Diese Figuren hält B. v. Rumohr l. c. für Arbeit des jungen Dürer vor dem Jahre 1493. Offenbar sind diese Figuren von anderer Hand, als jene, welche die übrigen Figuren geschnitten hat. Dürer war bekanntlich Schüler von M. Wohlgemuth, welcher mit Pleydenwurf die genannte Chronik illustrirt hatte, der Nachweis aber, dass er dieses und das vorhergehende Blatt wirklich geschnitten habe, gehört in das Reich der Unmöglichkeit. Die Kunststufe, auf welcher unser Künstler vor 1493 gestanden, ist durchaus unbekannt, und somit lässt sich nichts bestimmen. Auch ist zu bemerken, dass Dürer 1492 die Schule des M. Wohlgemuth verlassen hatte, um in Colmar unter Leitung des Martin Schön seine Studien fortzusetzen. Es fällt diess also gerade in jene Zeit, in welcher an den Illustrationen der Chronik am eifrigsten gearbeitet wurde, da sie 1493 erschien. Am Schlusse des Werkes heisst es auch nur, dass Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff die Figuren und Ansichten beigefügt haben. Von Gehülfen, oder Gesellen, ist keine Rede, man kann aber doch solche vermuthen.

131) Drei Ritter in einer prächtigen, felsigen Landschaft mit Bäumen, von drei Todtengerippen überfallen. In Mitte des Vorgrundes stürzt der eine Ritter mit seinem Rosse, indem der über ihm schwebende Tod die Sense schwingt. Rechts neben ihm bäumt sich das Pferd des zweiten vor dem im Todtenhemd an den Füssen eingebundenen Tod, welcher schwebend einen Kinnbacken über den Reiter hält. Unter den Hufen des Pferdes bemerkt man einen Straussenschädel und ein menschliches Rückgrat. Der dritte Ritter entflieht im Mittelgrunde, der auf dem Boden stehende Tod hält ihn aber zurück. Unter dem Grabkreuze, über welches der Hund hingeht, sieht man in der linken Ecke Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl *1497*. H. 11 Z. Br. 20 Z. — Ein Exemplar dieses äusserst seltenen Holzschnittes befindet sich in der Kunstkammer zu Stuttgart. Herr R. von Rettberg beschreibt es in B. v. Aufsess's Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1855 No. 12, und glaubt, Dürer habe damit den Versuch zu einem Helldunkel gemacht, bei welchem es aber geblieben seyn muss, da kein zweiter Abdruck bisher bekannt geworden ist. Die Platte dürfte dem Meister auch nicht genügt haben, indem das im Vorgrunde liegende Pferd verzeichnet ist. Das auf Holz aufgezogene Blatt in der Stuttgarter Kunstkammer ist auf braunrothes Papier gedruckt, und mit weiss schraffirten Lichtern aus freier Hand aufgehöht. Im Kunstblatt 1831 S. 414 ist dieser Todtentanzscene als Dürer's Federzeichnung von 1491 erwähnt, und auch K. B. Stark führt sie in seinem Aufsatze über A. Dürer und seine Zeit an. R. von Rettberg erkannte einen Holzschnitt, und berichtiget die Jahrzahl 1491 in 1497, so dass also das alte Zahlzeichen 7 für 1 genommen wurde. Der Holzschnitt ist daher gleichzeitig mit dem Kupferstiche der vier nackten Weiber, hinter welchen die Hölle lauert. Diese Blätter geben die Richtung an, in welcher sich damals die Phantasie des jungen Künstlers bewegte. Der Holzschnitt beweiset auch die frühe Vorliebe Dürer's zur Landschaft, welche vor ihm kein anderer Meister in dem Grade begründet hatte. Die Kupferstiche mit St. Hubertus, St. Anton, der grossen Fortuna, der Eifersucht &c. liefern weitere Beweise für die hohe Meisterschaft Dürer's in der landschaftlichen Beigabe.

132) Die Frau und der Tod. Sie liegt nackt auf dem Bette in einem vornehmen Zimmer. Rechts hält der Tod die Sanduhr über sie, und unten ist Dürer's Zeichen. Links an der Bettlade steht: *Nicolaus Meldeman zu Nornberg.* H. 14 Z. 3 L. Br. 10 Z. 4 L. — Diess ist wohl jenes Blatt, welches Heller No. 2075 nach Lepel's Catalog angibt.

Doch bemerkt Heller, dass der Tod das Schwert über das Weib halte; allein das Wort „Sable“ ist wohl irrig mit Schwert übersetzt. Von Meldemann's Adresse erwähnen die genannten Schriftsteller nichts, und haben daher das Blatt nicht selbst gesehen. Es ist wahrscheinlich einer jener Holzschnitte, welche erst in späterer Zeit zu Dürer's Arbeit gestempelt wurden.

133) Allegorie, oder Vaticinium auf die Syphilis, ein fliegendes Blatt des Arztes Theodor Ulsen aus Friesland, welcher von 1495 bis 1531 als Stadtphysikus in Nürnberg lebte. Dieses äusserst seltene Blatt betrachtet Hr. Cornill d'Orville in Frankfurt am Main als eine der ältesten Arbeiten des A. Dürer, und er macht in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, zweiter Jahrgang I. S. 100, zuerst darauf aufmerksam. Ueber dem Holzschnitte steht in drei Zeilen:

**THEODORICUS ULSENIUS MEDICUS LITTERAR. PATRONNIS IN EPIDIMICĀ SCABIEM QUE PASSIM TOTO ORBE GRASSAT VATICINIŪ DICAT LICHNICA GENESIS.**

Die Mitte des Blattes nimmt ein Holzschnitt ein, welcher einen Mann mit Federhut und Mantel vorstellt. An seinen etwas ausgestreckten Armen sind Geschwüre angegeben, so wie an dem entblössten Schenkel und am Halse. Neben seinem Kopfe befinden sich zwei Wappen, links der Nürnberger Jungfernadler, rechts das zweite Wappen der Stadt Nürnberg. und unten bei den Füssen des Mannes ist ein Wappen mit der Sonne. Im Hintergrunde ist eine Landschaft mit Bergen, und oben eine Himmelskugel mit dem Zodiacus und der Jahrzahl *1484*. Rechts und links von dieser Figur sind je 50 Verse, welche sich auf die Krankheit und ihre Folgen beziehen. Sie brach wahrscheinlich 1484 in Deutschland aus, und 1494 zeigten sich die ersten Spuren in Nürnberg. Dr. Th. Ulsen suchte dem Uebel zu steuern, und daher liess er das erwähnte fliegende Blatt verbreiten. Unter dem 9 Z. 3—4 L. hohen, und 3 Z. 7 L. breiten Holzschnitte sind noch 13 Zeilen Text mit dem Schlusse: ***Nurnberge Calendis Sextilibus 1496.*** Es wäre wohl möglich, dass der Kupferstich mit den drei nackten Weibern, oder den sogenannten Hexen mit der Jahrzahl *1497* an der oben hängenden Erdkugel No. 33 sich auf diese Pestperiode beziehe, so dass der Tod und der Teufel zur Abschreckung vor dem Fleische mitwirken sollten. Im Jahre 1497 fand wenigstens Ulsen ein weites Feld der syphilitischen Praxis. — Die erwähnte Vorstellung trägt Dürer's Monogramm nicht, man kann sie aber nur diesem Meister zuschreiben. Hr. Cornill sagt, dass bei keinem, der das Blatt gesehen hatte, ein Zweifel übrig blieb. Somit hätten wir ausser dem oben No. 131 erwähnten Holzschnitte mit den von Gerippen überfallenen Rittern ein zweites xylographisches Blatt aus Dürer's frühester Zeit. Das Exemplar in der Sammlung des Herrn Cornill d'Orville kommt aus den Händen des Herrn J. A. Börner in Nürnberg. Ein zweites bewahrt die k. Hof- und Staatsbibliothek zu München. Professor O. H. Fuchs in Göttingen, welcher eine Sammlung der ältesten Schriftsteller über die Lustseuche in Deutschland herausgab, hielt 1843 in mehr als vierzig Bibliotheken vergebliche Nachfrage um das Vaticinium des Friesen Theodor Ulsen. In dem 1850 zu Göttingen bei Dietrich erschienenen Nachtrag zur erwähnten Sammlung ist es endlich abgedruckt. Der k. Reichsarchivar Dr. Th. Rudhart in München besorgte eine diplomatisch genaue Abschrift des Gedichtes. Die bildliche Vorstellung lag dem Professor Fuchs ferne. — Ein zweites, bisher unbekanntes Blatt der Sammlung Cornill d'Orville ist unten No. 141 beschrieben.

134) Zwei Satyrn, Mann und Weib, deren Beine in phantastisches Schlingwerk ausgehen. Sie halten ein getheiltes Wappenschild mit dem

halben Reichsadler in den Krallen. H. 4 Z. 9 L. Br. 13 Z. 11 L.— Diese Vorstellung ist in der Art eines Basrelief behandelt, und schliesst sich an zwei ähnliche Blätter an, welche Heller No. 2103 und 2104 beschreibt. Sie sind in Dürer's Weise componirt, aber wohl nicht von ihm. Daniel Hopfer dürfte sie nach Burgkmair's Zeichnung geschnitten haben.

135) Die zwölf Monate, von Heller No. 2076 – 87 nach Hauer erwähnt, welcher sagt, dass diese Vorstellungen zu kleinen Calendern gebraucht wurden, 12. — Wir haben nähere Kunde über diese Holzschnitte. Sie enthalten verschiedene Scenen, welche Hauptbeschäftigungen jeden Monats vorstellen, wie die Ernte, die Jagd, Fischerei &c. Ein anderes Blatt stellt eine Wasserfahrt vor, ein zweites eine fröhliche Gesellschaft im Zimmer, u. s. w. Die Umrisse sind sehr zierlich, und die Figuren tragen das Costüm der Zeit des Hans Sebald Beham, von welchem die Blätter wahrscheinlich herrühren. Jedenfalls sind sie das Werk eines Kleinmeisters, welcher seine Studien nach der Natur gemacht hatte. Diese Vorstellungen tragen Dürer's Zeichen nicht.

136) Die Planeten, in einer Folge von 7 Blättern. Die Gottheiten, welche denselben vorstehen, erscheinen oben in Wolken auf Wägen verschiedenen Gespannes, und unten sind entsprechende Scenen vorgestellt. Im ersten Drucke kommen die Bilder in einem Passe-partout vor, und unter diesem steht der Name des Planeten. Im Rande sind vier Verse in zwei Columnen. Das Format ist fol. Der Verleger dürfte Albert Glockendon seyn, und in diesem Falle sind die Blätter von Hans Sebald Beham, da Glockendon auch mehrere andere Blätter dieses Meisters in den Handel brachte. Im späteren Drucke wurde den Holzschnitten mit den Planeten durch Stempel das Zeichen Dürer's aufgedruckt. Den Glockendon wollen wir davon freisprechen.

137) Die Labyrinthe, auch Dädalen und Irrgänge genannt, wohl nur Stickmuster, welche weiss auf schwarzem Grunde erscheinen, da sie in die Tiefe geschnitten sind. Bartsch beschreibt No. 140 — 145 sechs runde Scheiben, welche aber in einem von Linien gebildeten Vierecke eingeschlossen sind. H. 10 Z. Br. 7 Z. 8 – 10 L. Die Veranlassung zur Herausgabe solcher Labyrinthe gab wahrscheinlich Johannes Stabius, und A. Dürer dürfte die Zeichnungen geliefert haben. Das Monogramm dieses Meisters steht aber nur im späteren Drucke auf den Blättern, in den alten, sehr seltenen Exemplaren fehlt es. Letztere gehören vielleicht zu folgendem Werke: *Joa. Stabii Descriptio quatuor Labyrinthorum.* Doctissimo ac integerrimo viro d^no. Conrado Heinfogel — Joannes Stabius phis. et mathematicus felicitatem &c. &c. Editum in florentissima Academia Ingelstadiensi. S. a., fol. Auf dieses Werk macht R. Weigel im Kunstkatalog No. 19,432 aufmerksam, er besass aber nur zwei Blätter, auf welchen drei Labyrinthe eingedruckt sind. Nach dem Titel des Werkes müssen jedenfalls vier Holzschnitte vorhanden seyn, und wenn nun auch die von Bartsch und Heller beschriebenen Scheiben dazu gehören sollten, so könnte man annehmen, dass Dürer von seinen sogenannten Labyrinthen verschiedene Zeichnungen entworfen habe. Sie würden sich demnach durch die Form unterscheiden, und gleichsam vier Hauptmuster bilden. Die drei Labyrinthe, welche Weigel vorfand, bilden ein Dreieck, ein Viereck und eine Rundung. Keiner dieser Holzschnitte trägt Dürer's Zeichen, Weigel vermuthet aber dessen Zeichnung. Das Werk des Stabius ist dem Conrad Heinfogel dedicirt, welcher dem A. Dürer sehr wohl bekannt war. Auf den von diesem Meister in Holz geschnittenen *Imagines coeli Meridionalis* kommen die Wappen der genannten Männer vor, und auf dem Zettel über den Schilden steht: Joan. Stabius ordinavit. Conradus

Heinfogel stellas posuit. Albertus Durer imaginibus circumscripsit. Oben rechts ist das Privilegium des Kaisers Maximilian aufgedruckt, nach welchem Stabius von 1515 an gegen den Nachdruck aller seiner Werke auf zehn Jahre gesichert war. Die Descriptio quatuor Labyrinthorum war also ebenfalls darunter begriffen, und somit erschien sie zu einer Zeit, in welcher Dürer die Zeichnungen geliefert haben konnte. Wenn er die Zeichnungen zu einem Himmelsglobus nicht verschmähte, so wird er den Johannes Stabius mit seinen Labyrinthen ebenfalls nicht zurückgewiesen haben, gesetzt auch, dass sie nur zu Stickmustern benützt wurden, wie man glaubt. Wir halten sie eher für geometrische Spielereien mit Ornamenten. Die bekannten literarischen Werke Dürer's lassen vermuthen, dass ihm Männer wie Stabius und Heinfogel, als Mathematiker und Astronomen, nicht ferne standen.

138) ***Imagines coeli Meridionalis***, eine der drei Zeichnungen des Himmelsglobus, B. No. 150—152. H. 15 Z. 8 L. Br. 15 Z. 8 L. — Sie bilden das Gegenstück zu den ***Imagines coeli septentrionalis***, und erschienen ***1515*** einzeln, ohne je in einem literarischen Werke benützt worden zu seyn. Die ganze Anlage geht von Johannes Stabius aus, Conrad Heinfogel ordnete die Sternbilder, und Dürer machte die Zeichnung zurecht. Die Platten befinden sich auf der k. k. Bibliothek in Wien. Brauchbar ist wenigstens noch die Platte mit der südlichen Hemisphäre. Auf den neuen Abdrücken steht: Editum ex tabula lignea ab Alberto Dürer incisa, quae in Bibliotheca Aug. Vindob. extat 1781.

139) Die grosse Säule mit dem sitzenden Satyr auf dem Capitäle, in vier Blättern ***1517***. — Bartsch beschreibt No. 129 nur zwei Blätter, das Capitäl und die Base, und vermuthet ein Mittelstück, welches er nicht gesehen hatte. Die Abbildung des Schaftes der Säule besteht aber aus zwei Blättern, jedes von 14 Z. 11 L. Höhe. Heller gibt No. 1916 alle vier Blätter an, scheint aber das erste im verschnittenen Zustande gesehen zu haben. Nach seinem Maasse ist es 14 Z. 10 L. hoch, es hat aber eine Höhe von 15 Z. 8 L. Das vierte Blatt ist 15 Z. 3 L. hoch. Die Breite der Blätter beträgt 10 Z. 3 — 4 L. Heller gibt $10^1/_2$ L. an. — Die alten Abdrücke haben ganz tief unten im Rande die Jahrzahl ***1517***, welche aber gewöhnlich abgeschnitten ist. Es gab eine Zeit, in welcher der Rand von Kupferstichen und Holzschnitten ohne Nebenabsicht abgeschnitten wurde, da man nur das Bild hoch achtete, und das Randpapier nicht so hoch bezahlte, als diess jetzt sonderbarer Weise der Fall ist. Mit der erwähnten Säule hat es aber noch eine andere Bewandtniss. Im späteren Drucke, aber immer noch vor 1546, wurde im unteren Rande eine Adresse beigefügt: ***Gedruckt durch Hans Guldenmund brieffmaler zu Nürnberg.*** Diese Druckangabe war anstössig, und erregte Zweifel an der Autorschaft Dürer's, und daher musste der Rand zwischen die Scheere kommen. Dass Albrecht Dürer diese Säule gezeichnet habe, unterliegt aber keinem Zweifel. Die Originalzeichnung, meisterhaft mit der Feder ausgeführt und leicht colorirt, befindet sich im brittischen Museum. Der Formschnitt rührt aber von Dürer nicht her. Nach der Jahrzahl ***1517*** zu urtheilen, liess er selbst Exemplare drucken, wie aber Guldenmund in den Besitz der Platten kam, ist unbekannt. Den Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. hatte er unrechtmässiger Weise copirt, wie oben No. 122 nachgewiesen ist. — Die vollständigen Exemplare der Säule sind leicht gezählt. Dem Verfasser des Peintre graveur lag keines vor, weil er das Mittelstück nur vermuthete. Zwei Exemplare findet man in der k. Sammlung zu Berlin, eines in der k. k. Bibliothek in Wien, und ein anderes im k. Cabinete zu München. Das Kunst-Institut zu Frankfurt am Main besitzt diese xylographische Seltenheit seit vielen

Jahren, und 1853 erwarb Herr Cornill d'Orville daselbst das Exemplar der Ackermann'schen Sammlung um den höchsten Preis, der je erzielt wurde, um die Summe von 176 Thalern. R. Weigel bietet im Kunstkatalog No. 16,746 die vollständige Säule für 60 Thlr. an. Dieses Exemplar kam vermuthlich nach Wien. Ausserdem findet man in Cabineten nur einzelne Stücke. – August Küntzel hat diese Säule mit der Feder auf Stein copirt: Sechs der schönsten und seltensten Holzschnitte von A. Dürer, Berlin 1832, gr. fol.

140) Die Buchdruckerpresse mit drei Arbeitern und der Jahrzahl *1520*. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. — Diesen Holzschnitt zeigt Heller No. 2093 unter den zweifelhaften Blättern Dürer's an, man wird ihn aber vollkommen streichen müssen. Es handelt sich höchst wahrscheinlich um die Buchdrucker - Vignette des Jobst Badius Ascensius. Die Presse sieht man in Mitte eines Zimmers, und über der Spindel steht: Prelum Ascēsianū. Ein Arbeiter zieht die Presse, links steht ein zweiter mit den Ballen, und rechts ist ein Setzer am Schriftkasten beschäftiget. Zwischen diesem und der Presse liegt zum Drucke bestimmtes, und auch bereits bedrucktes Papier auf einer Bank. Am Fussgestelle der Presse steht die Jahrzahl: *15 20*. H: 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 11 L. reichlich. — J. Badius druckte bereits 1495 in Paris, und liess 1520 eine zweite, der ersteren ähnliche Vignette anfertigen. Die frühere hat das Zeichen *IAB*, und ist geringer in Schnitt und Zeichnung, als jene von 1520. A. Dürer wird von Paris aus keinen Auftrag erhalten haben, da sich zu jener Zeit auch in Frankreich tüchtige Form- und Metallschneider fanden.

### Titeleinfassungen.

141) Eine Leiste mit einem Gärtner, der einen Kübel hält, aus welchem ein Weinstock mit Früchten gewachsen ist. In der Mitte desselben sitzt ein nach rechts gekehrter Vogel mit langem Schnabel. Unten links ist eine Libelle, welche nach dem rechten Fuss des Gärtners fliegt, dessen linker Fuss bloss ist. H. 5 Z. 6 L. Br. 1 Z. 4 L. — Diese Leiste schreibt Hr. Cornill d'Orville in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, zweiter Jahrgang S. 102, dem A. Dürer zu. Kein anderer Schriftsteller erwähnt einer solchen Vorstellung, und selbst Hr. J. A. Börner, durch welchen das Blatt dem erwähnten Sammler Dürer'scher Produkte zukam, weiss nicht, zu welcher Titelbordure die Leiste gehört. Das Monogramm des Meisters ist nicht angebracht, der wie Federzeichnung behandelte Holzschnitt trägt aber völlig Dürer's Charakter, und erinnert sehr an die Zeichnungen in dem bekannten Gebetbuche des Kaisers Maximilian auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München. Das fehlende Monogramm entscheidet nichts gegen die Aechtheit. Auch viele andere Arbeiten des Meisters sind unbezeichnet, und darunter gehören die meisten zu den bessten desselben. Mehrere sind von grosser Seltenheit, weil man Blätter dieser Art von jeher nicht als Erzeugnisse Dürer's erkannte, sie gering schätzte, und dem Untergange preisgab, während zweifelhafte und geringe Blätter mit dem öfter erst später aufgesetzten Monogramme erhalten wurden.

142) Die Titeleinfassung mit Johannes auf Pathmos, und der Taufe Christi. B. App. No. 30. H. 9 Z. 4 L. Br. 6 Z. 4 L. — Bartsch streicht dieses schöne Blatt aus der Reihe der Arbeiten Dürer's, obgleich es dieses Meisters würdig ist. Die Verzierungsleisten stammen wahrscheinlich aus der Druckerei des F. Peypus, und wurden, theils in Abklatschen, zu mehreren Werken verwendet, deren Heller No. 1934 aufzählt, jedoch ohne der Ausgabe der ***Revelationes celestes — beate virginis Brigitte*** —. Norimberge, J. Koberger 1517, des ***Pomerium sermonum***

*de Sanctis* — vulgati per venerabilem fratrem Pelbartũ de Themeswar —. Norinb., J. Koberger 1519, fol., und jener der deutschen Bearbeitung der himmlischen Offenbarung der hl. Brigitta von 1521 zu gedenken.

142 b) Titelverzierung auf schwarzem Grund. Reichverzierter Bogen, oben mit geflügelten Kindern, unten zwei andere zu den Seiten eines Apfels, M. D. XIX. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 10 L. Vgl. Weigel's Catalog No. 21,486.

143) Die Titelverzierung mit zwei musicirenden Engeln, und zu den Seiten des Portals Waffentrophäen. Angewandt zu Luther's Schrift: *Ein rathschlag wie in der Christlichen gemeyne, ain rechter anfang und beharrliche endtschafft, eyner bestendigen Ordnung solle furgenomen und aufferichl werden* (1525), kl. 4. — Dieses Blatt fehlt Bartsch und Heller, wird aber in Weigel's Catalog No. 18,126 erwähnt.

144) Titeleinfassung, unten mit zwei Satyren an Ketten. H. No. 2117. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 11 L. — Dieser Titel ist sicher nicht von Dürer, sondern von Daniel Hopfer, anscheinlich nach H. Burgkmair's Zeichnung. Er wurde zu verschiedenen kleinen Schriften verwendet. Heller nennt drei solcher Druckwerke, und wir fügen folgende bei, welche auf Augsburg deuten, den Wohnort des D. Hopfer: Vlrichi de Hutten — Avla, Dialogus. Aug. Vind. S. Grimm und M. Wirsung 1519, 4. In Ecclesiastem Salomonis Metaphrasis Divi Gregorii —. Interprete Oecolompadio. Aug. Vind., Sig. Grimm und M. Vuirsung 1520, 4.

145) Titeleinfassung mit musicirenden Genien, zu *Francisci Ghaeregati electi episcopi Aprutini orationes habitae Norimbergae 1522*. Seltenes Werk. 4. Die Zeichnung trägt ganz den Charakter Dürer's.

## Bildnisse.

146) Kaiser Carl V., halbe Figur nach links mit dem Reichsapfel *1519*. B. App. No. 41. H. 11 Z. 4 L. Br. 6 Z. 7 L. — Bartsch und Heller halten dieses Blatt nicht für Dürer's Arbeit, und es trägt in neueren Abdrücken auch irrig dessen Zeichen. Nach Börner ist es theilweise nach einem bei Jost de Negker in Augsburg erschienenen Holzschnitt copirt. Im Originale ist das Bildniss in einer portalähnlichen Einfassung mit einem Adler oder Greif oben im Bogen, welcher das spanische Wappen hält. Unter diesem Wappen steht der Wahlspruch: „*Noch Weiter z.*" Im Original ist aber keine Jahrzahl, wie in der Copie. Unten steht jedoch: „*Carl von gottes gnaden. Römischer König*" &c. *Jost de Negker zu Augsburg 1519.* In der Nachahmung, B. App. No. 41, steht oben in deutscher Schrift: „*Karolus Rex Hispanie 1519.*" Die obere architektonische Einfassung bildet keinen Bogen, sondern es ist ein Stock mit drei Wappen und ihren Schildhaltern angedruckt. Die Zeichnung ist eher von Burgkmair, als von Dürer. — Im Kunstblatt 1830 S. 116 erwähnt Direktor Schorn zwei andere zweifelhafte Bildnisse des Kaisers Carl V.

147) Kaiser Maximilian I., Brustbild in ¾ Ansicht nach rechts, mit dem Orden des goldenen Vliesses und einem Baret, an welchem ein Medaillon mit der hl. Jungfrau zu sehen ist. Oben auf einem Bande steht: *Imperator Caesar Divus Maximilianus | Pius Felix Augustus.* Ohne verzierende Einfassung. Höhe der Platte 15 Z. 9 L. Br. 12 Z. — Dieses Blatt, welches als Originalschnitt zu betrachten ist, wird von Bartsch und Heller nicht erwähnt, sondern von Direktor Schorn in Berlin, welcher im Kunstblatt 1832 No. 83 darauf hinweiset, zugleich mit Berichtigung der Angabe im Kunstblatt 1830 S. 103. Dadurch ergibt sich, dass die von Bartsch No. 154 und Heller No. 172 beschriebene sogenannte Original-Repetition nach dem Blatte mit Einfassung, B. No. 153. H. No. 171, Copie nach dem obigen Bildnisse sei. Diese Copie ist aber von dem höchst seltenen Originalschnitte leicht zu unter-

scheiden. In letzterem steht nämlich im Worte „*Caesar*" das *ae* im Bauche des *C*, in der Repetition folgen die Buchstaben schreibgerecht aufeinander. Auch finden in dieser keine Zwischenräume als Absetzung der einzelnen Worte in der oberen Zeile statt. Dann ist die Repetition kleiner. H. 15 Z. 3 L. Br. 11 Z. 9 L. Bei genauem Vergleich der Zeichnung und des Schnittes beider Blätter ergibt sich überdiess eine auffallend entschiedene, von einander abweichende Ausführung des Kopfes. Die Repetition zeigt in allen Theilen eine unverkennbare Nachahmung des Holzschnittes mit der Einfassung, B. 153. In dem oben beschriebenen Blatte aber ist eine selbstständige, freie und zarte Behandlung bis in's Kleinste verfolgt. Besonders hervorleuchtend ist diese in den Schatten des Gesichtes, welche mit grösstem Gefühle und Formsinn, durch sichere, und zugleich ungezwungene Schraffirungen ausgedrückt sind. Die Züge treten mit grosser Lebendigkeit klar hervor. Die Originalzeichnung dürfte nach Schorn jene in der Sammlung des Erzherzogs Carl seyn, auf Stein nachgebildet von F. Krammer. Nach der Aufschrift hat Dürer den Kaiser 1518 zu Augsburg „*hoch obn Auff der pfalz in seine kleinen stüble conterfeit*". Der Holzschnitt mit der Einfassung, B. No. 153, hat die Jahrzahl *1519*, und somit dürfte der Originalschnitt gleich nach der Zeichnung in Angriff genommen worden seyn. — Der von Direktor Schorn beschriebene Original-Holzschnitt wurde von R. Hüser optisch-litho-typographisch (Maschinen-Lithographie) vervielfältiget. — Eine frühere Copie auf Stein ist von August Küntzel. Das Vorbild fand er in der Sammlung des Ministers von Nagler, welche jetzt einen Bestandtheil des k. Kupferstich-Cabinets in Berlin ausmacht. Küntzel's Werk hat den Titel: Sechs der schönsten und seltensten Holzschnitte von A. Dürer. Berlin 1832, gr. fol.

148) Kaiser Maximilian I., Brustbild nach rechts mit dem Hute, zwischen zwei Säulen *1519*. B. No. 153. H. No. 171. H. 20 Z. Br. 14 Z. — Die neueren, noch guten Abdrücke zeigen einen Plattensprung. A. Kamphausen in Cöln hat dieses Bildniss 1848 palingraphisch vervielfältiget.

149) Sebastian von Rotenhan, nach links gerichtet mit einer gestickten Haarhaube. Um den Hals hängen ihm drei Ketten, und ein grosser Mantel deckt Schultern und Brust. H. 7 Z. 8 L. Br. 6 Z. — Dieses Bildniss findet man in folgendem Werke: *Reginonis Monachi Prumiensis Annales, nec non tam de Augustorum vitis, quam aliorum gestis et docte et compendiose disserentes, ante sexingentos fere annos editi* (a Seb. de Rotenhan). *Moguntiae in aed. Joa. Schoeffer Mense Augusto* MDXXI., fol. Auf der Rückseite des Bildnisses ist lateinischer Text, welcher sich auf S. von Rotenhan und dessen Ausgabe des Chronicon Reginonis bezieht. — Heller macht auf dieses Bildniss und das Wappen des Rotenhan No. 2144 aufmerksam, setzt aber beide unter die zweifelhaften Blätter. Das Bildniss des Rotenhan ist jedoch im Ganzen so meisterhaft, und namentlich der Kopf so malerisch frei behandelt, dass Weigel, Kunstkatalog No. 17,025, darin einen trefflichen Originalformschnitt Dürer's erkennt. — Dieses Bildniss liegt wahrscheinlich auch jener in Holzschnittmanier gegrabenen Kupferplatte im Besitze des Herrn Baron Hermann von Rotenhan zu Rentweinsdorf zu Grunde, worüber Heller im Kunstblatt 1847 S. 47 berichtet, und zwar als von einem unbekannt gebliebenen Werke Dürer's. Allein die Platte muss schon früher abgedruckt worden seyn, denn Knorr erwähnt unter No. 66 eines Rotenhan'schen Wappens mit einem geharnischten Manne, aus welchem Heinecke No. 38 ein Wappen macht, „worinnen ein geharnischter Mann". Hermann Freiherr von Rotenhan liess von der Kupferplatte Abdrücke machen, und somit ist die Composition jetzt bekannter,

als in früheren Tagen. Sebastian von Rotenhan ist unter einer reichverzierten Halle nach rechts gewendet, ganz geharnischt, aber mit der Haarhaube bedeckt. Mit dem rechten Beine kniet er, und stützt die rechte Hand auf das Wappen mit Sternen und Schrägbalken. Auf dem Zettel zu seinen Füssen steht der Wahlspruch: *γνῶθι σεαυτόν*, und vor ihm steht die Helmzierde mit dem krähenden Hahn. Auf der Fahne in der Linken des von Rotenhan liest man: ***Virtuti Gloria.*** Ueber dem in der Luft schwebenden Weibe steht: ***Sophia***, und unter der Weisheit in einer Tafel: ***O Alma Thosis Pfer Lumẽ Cecis.*** Oben an der Aussenseite der Bogenhalle steht: ***Rotenhani Misticum.*** Die oberen Ecken sind mit Laubwerk und Trauben verziert. H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 11 L. — Der Verfertiger dieses Bildnisses ist nicht bekannt, da man den A. Dürer für denselben nicht halten kann.

150) Eobanus Hess, halbe Figur nach links mit starkem Barte und einem breiten Hute, wie er die Hände zusammen legt, und in der Linken eine Rolle hält. Hinter ihm reicht eine Brüstung herauf, so dass er an der Mauer zu stehen scheint. Ohne Zeichen. H. des Bildes 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L. — Dieses Blatt hat im vollkommenen Zustande oben in drei Zeilen eine Inschrift: ***EOBANO HESSO POE | tae Clarissimo qui obiit Anno domini M D. | XXXX Etatis Sue LI. S. R. Ioannes Gigas.*** Arend und Schöber halten sonderbarer Weise das Bildniss für Kupferstich, und schreiben es dem A. Dürer zu. Knorr, Heinecke und Lepel reihen das Blatt den Holzschnitten des Künstlers an, und Heller No. 2172 zählt es unter den zweifelhaften Arbeiten desselben auf, aber, wie es scheint, ohne das Portrait selbst gesehen zu haben, da er die Inschrift nicht angibt. Es ist sehr sicher und geistreich geschnitten, vor vielen anderen Blättern dieser Art eines Dürer's würdig. Doch kann es nicht von ihm herrühren. Eoban Hess war bei dem Tode des Meisters 38 — 39 Jahre alt, das Portrait zeigt aber entschieden einen Fünfziger. Es wurde also höchst wahrscheinlich erst 1540 zum Andenken des Eobanus gefertiget. Die Inschrift wurde aber gewöhnlich abgeschnitten, um die Jahrzahl 1540 zu beseitigen. Auch das Exemplar, welches uns vorlag, war oben beschnitten, so dass wir die Höhe mit der Inschrift nicht angeben können.

151) Ulrich Varnbuler, Brustbild nach rechts *1522*. B. No. 155. H. 16 Z. Br. 12 Z. — Die ersten Abdrücke dieses meisterhaften Blattes sind die schwarzen, jene in Helldunkel von drei Platten die späteren. In den meisten Exemplaren letzterer Art zeigt sich bereits ein Plattensprung, welcher links durch den Besatz des Kleides bis an die Brust reicht. Die von Heller S. 744 nach Heinecke erwähnten Abdrücke aus dem Verlage des H. Hondius haben folgende Unterschrift: ***Men vint se te coope by Hendrick Hondius Plaetsnyder in's Gravenhage.*** In Holland wurden wahrscheinlich auch die Helldunkel gezogen. — B. v. Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie S. 87) erklärt dieses Bildniss als eigenhändiges Werk Dürer's im Formschnitt. Es ist, obwohl eines der spätesten Blätter, dennoch in den Strichlagen höchst unregelmässig. Der Künstler hatte allein den Gegenstand, durchaus keine xylographische Methodik im Auge; nach v. Rumohr gerade das Gegentheil einer Menge von 1511 bis zu Dürer's Ende ausgegebener und von ihm bezeichneter Holzschnitte. Die Behandlung ähnelt eben durch ihre verstandvolle Unregelmässigkeit und Nachlässigkeit jener in der Gefangennehmung Christi der grossen Passion, was in Ansehung des Zeitabstandes für Baron von Rumohr von doppeltem Gewichte ist. — August Küntzel hat dieses Bildniss mit der Feder auf Stein copirt: Sechs der schönsten und seltensten Holzschnitte von A. Dürer. Berlin 1832, gr. fol.

152) Albrecht Dürer im Brustbilde. B. No. 156. H. 10 Z. 8 L. Br. 9 Z. 4 L. — In *A Treatise on Wood-Engraving — by J. Jackson (and Chatto). London 1839*, gr. 8., ist eine kleine Copie nach dem vierten Abdrucke, da man oben im Wappen die Jahrzahl *1527* sieht. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 11 L. Vgl. oben S. 173.

Wappen.

153) Das Wappen der Stadt Nürnberg, oder vielmehr das kaiserliche Wappen von zwei geflügelten Engeln gehalten. Jener zur Linken hält das Nürnberger Wappen mit dem Jungfern-Adler, der zur Rechten einen Schild mit dem halben Adler vor sich. Oben sitzen zwei weibliche Figuren, und in der Mitte steht auf dem Täfelchen: SANCTA | IVSTICIA | *1521*. B. No. 162. H. No. 1942. H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 3 L. — Dieses Blatt kommt bekanntlich in: *Reformation der Stat Nüremberg. Nürnberg, F. Peypus 1522*, fol., vor. Die Jahrzahl *1521* auf der Tafel verleitete wohl Panzer, eine Ausgabe von 1521 anzunehmen, welche sich aber noch nicht vorgefunden hat. Bartsch legt das Blatt dem Dürer bei, will es aber damit nicht für Originalschnitt erklären. Der Formschneider dürfte nach anderen H. S. Beham seyn, welcher selbst die Zeichnung geliefert haben könnte. Im alten Drucke hat das Papier das Wasserzeichen des Ochsenkopfes mit dem Caduceus, auf welches auch Kupferplatten von Dürer gedruckt wurden.

154) Das Wappen des Christoph Scheurl, ein Schild mit drei Sternen im gebundenen Kranze, und mit lateinischen Umschriften, wovon die unterste lautet: *Liber Christophori Scheurli.* Im Gevierte 4 Z. 3 L. — Dieses von Heller und Bartsch nicht erwähnte Blatt könnte eben so wohl nach Dürer gefertiget seyn, als das von Bartsch No. 164 erwähnte Wappen der Scheurl und Geuder, oder nach Heller No. 1943 des Albert von Scheurl und der Anna Zinglin. Christoph Scheurl, welcher 1519 starb, bediente sich dieses Wappens als Bibliothekzeichen. Albert Scheurl heirathete 1513 die Anna Zingl. Christoph's Wappen wäre demnach früher gefertiget, als das Doppelwappen der Scheurl und Zingl.

155) Das Wappen des Hector Pömer mit den Schilden seiner Ahnen. B. No. 163. H. 11 Z. Br. 7 Z. 3 L. — Die Platte besass in letzterer Zeit Dr. F. Campe in Nürnberg, und dieser liess sie 1840 zum Dürerfeste abdrucken. Die alten Abdrücke kommen in den Büchern aus der Bibliothek des H. Pömer vor. In der v. Derschau'schen Kunstsammlung und Bibliothek waren fast alle Schriften des Erasmus von Rotterdam, und in jedem Buche ist im Innern des Deckels das Wappen eingeklebt.

156) Das Wappen des Johannes de Revelles, Bischofs von Vienne. B. App. No. 55. H. No. 2143. H. 16 Z. Br. 12 Z. — Dieses Wappen wird zuerst in einem alten Verzeichnisse im Besitze Knorr's dem Albrecht Dürer zugeschrieben, von welchem es aber nicht herrührt. Man findet dasselbe zuweilen in dem Werke: *Praeclara Ferdinandi Cortesii de nova maris oceani Hispania narratio, Carolo Rom. Imperatori transmissa per Saguorgranum. Noreberge impensis F. Peypus* MDXXIV., fol. Dieses Werk ist dem Bischof von Vienne dedicirt.

157) Das Wappen des Hartmann Schedel mit dem Mohren. H. No. 2145. Angeblich 5 Z. hoch, und 4½ L. breit. — Heller zeigt dieses Wappen unter den zweifelhaften Blättern an, wahrscheinlich nach Knorr und Heinecke (N. N. S. 211 No. 13). Das alte Wappen Schedel's enthält nach Börner allerdings das Brustbild eines Mohren im Schilde, so wie einen Stechhelm auf diesem, und zwischen den beiden Büffelhörnern ist ein zweites Brustbild des Mohren. Im Jahre 1546 wurde dem Martin Schedel vom Kaiser Carl V. das alte Wappen aufgebessert, in-

dem es einen Turnierhelm mit der Krone erhielt. Dürer könnte also nur das alte Wappen in Holz geschnitten, oder zum Schnitt gezeichnet haben. Der Holzschnitt stimmt aber mehr mit dem renovirten Wappen von 1546. Börner glaubt daher, dass es sich hier höchst wahrscheinlich um das Schedel'sche Wappen gar nicht, sondern um jenes des Dr. Hartmann Maurus handle. Dieses Wappen findet sich in folgendem Schriftchen: ***Coronatio invictissimi Hispaniarum Regis Catholici in Romanorum Regem. H. Mauro Jurisconsulto authore. Nurēberge, apud F. Peypus*** MDXXXIII., 4. Auf der Rückseite des Titels ist das Wappen, mit der Ueberschrift: ***Insignia Hartmañi Mauri I. I. Doctoris. Caesarei adsessoris.*** H. 4 Z. 11 L. Br. 4 Z. 2 L. Auf dem Titel ist der kaiserliche Doppeladler, ebenfalls in Dürer's Weise gezeichnet. Höhe des Titels 6 Z. 3 L. Br. 5 Z.

158) Das Wappen des Bischofs Gabriel von Eyb in Einfassung von Arabesken. B. App. No. 47. H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 7 L. — Dieses Blatt wird in einem alten, Knorr zustehenden Verzeichnisse, dem A. Dürer zugeschrieben, und wenn man bedenkt, dass es in einem Werke mit anderen Blättern Dürer's vorkommt, so dürfte es wenigstens der Zeichnung nach von ihm herrühren. Es findet sich in dem auf Kosten des Bischofs zu Nürnberg bei H. Höltzel gedruckten Eichstedter Missale von *1517*. In diesem Werke sind noch andere Blätter, welche mit grösster Wahrscheinlichkeit dem A. Dürer zugeschrieben werden.

159) Das Wappen des Don Pedro Lasso de Castilla. H. 16 Z. 1 L. Br. 11 Z. 4 L. — Dieses Blatt übergeht Bartsch, Knorr, Heinecke, Lepel und Heller nennen es nur oberflächlich. Nähere Kunde gab uns Hr. Börner. Das Wappen zeigt einen in Drachenköpfe ausgehenden schwarzen Balken, und rechts über diesem ist ein Castell mit offenem Thore und drei Thürmen. Links unter dem Balken schreitet ein gekrönter Löwe. Auf dem Schilde ist ein offener Turnierhelm, und über dem Wulste ein gekrönter, nach vorn gerichteter Löwe. Darüber steht: DON. PERO. LASSO. DE. CAS. (der Löwenkopf) TILLA. Die Zeichnung dürfte sicher von Dürer seyn, und auch wohl der Schnitt; der Stock ging aber wahrscheinlich ausser Landes. Daher wird die Seltenheit des Blattes kommen. In letzterer Zeit sahen wir das Exemplar, welches jetzt Herr Cornill d'Orville in Frankfurt besitzt. Man mag wohl in den bedeutendsten Sammlungen vergebens darnach suchen. Früher besass es Herr Börner.

160) Das Wappen der Familie Behem, und ein ungenanntes. B. App. No. 57. H. 4 Z. 7 L. Br. 4 Z. — Heller No. 2122 sagt, dass er bei genauer Untersuchung den Helm des Wappens auf ein Holzstöckchen geschnitten eingesetzt gefunden habe. Dieses verhält sich wirklich so. Im ersten Drucke ist der Helm geschlossen, wurde aber später ausgeschnitten und durch einen neuen ersetzt. Dieser zweite Helm ist offen und hat Spangen. — Es gibt also von diesem Blatte zweierlei Abdrücke, welche aus dem Gesagten zu erkennen sind. Herr Cornill d'Orville in Frankfurt am Main besitzt beide. Die ersten Abdrücke mit dem geschlossenen Helme dürften sehr selten seyn.

161) Das Wappen des Wilibald Pirkheimer, und jenes der Familie Rieter. B. App. No. 52. H. No. 2139. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L. — Dieses Bibliothekzeichen ist in H. Lempertz's Bilderheften zur Geschichte des Bücherhandels. Cöln 1854. copirt.

162) Das Wappen des Florian Waldauff. H. 8½ Z. Br. 5 Z. 4 L. Dieses Wappens gedenkt Knorr nach einem alten Verzeichnisse Dürer'scher Blätter, und Heinecke, Lepel und Heller übernahmen die Nachricht, während Bartsch nicht darauf achtete. Zuletzt wurde die Existenz des Blattes in Zweifel gezogen, bis endlich C. Becker im Kunst-

blatt 1834 No. 47 dasselbe beschrieb. In zwei Feldern des vierfach getheilten Schildes sind Drachenköpfe an den Hälsen verschlungen, in den beiden anderen Feldern quer durchlaufende Sparren. Ueber dem Schilde stehen zwei offene Helme mit Kronen, auf jenem rechts ein mit Kleeblättern bestreuter Flug, auf jenem links die beiden Drachenköpfe, deren jeder eine Krone auf dem Horn trägt. Der Schild ist mit einer Kette umgeben, und als Kleinod hängt die auf dem Halbmonde sitzende hl. Maria mit einem Schwerte in der Bandschleife darunter. Rechts an der Helmdecke ist eine Art von Ordenskette aus verschlungenen S, woran ein an zwei Ketten befestigter Löwe hängt. Gegenüber ist eine Kette aus runden Flaschen mit einem hängenden Greife. Ausserhalb der Einfassungslinie steht oben in beweglichen Lettern: „*Arma strenui Militis Floriani Waldauff.*“ Auf anderen Exemplaren ist diese Ueberschrift deutsch: „*Erbliche Wappen Herr Florian Waldauff.*“ Dieses Blatt findet man im ersten Drucke mit deutscher Aufschrift in dem Werke: *Das puch der himlischen Offenbarung der hl. Brigitte etc. Nürnberg, Koberger 1502,* fol. Auf der Rückseite des Titels sind die fünf kaiserlichen Wappenschilde, B. No. 158.

163) Die fünf kaiserlichen Wappenschilde von der Kette des Ordens des goldenen Vliesses umzogen, und mit der Inschrift: *Insignia Regie Majestatis.* B. No. 158. H. No. 2118. H. 8 Z. 7 L. Br. 5 Z. 7 L. — Ueber dieses Blatt herrschen irrige Angaben. Heinecke sagt, das kaiserliche Wappen finde man in der lateinischen Ausgabe von Dürer's Messkunst, und Heller möchte es in dessen Werk über die Befestigungskunst von 1527 suchen. Allein das Wappen ist in dem No. 162 erwähnten Buche der himmlischen Offenbarung der hl. Brigitta von *1502* zu finden, auf der Rückseite des Titels abgedruckt. Im ersten Drucke ist in der rechten oberen Ecke ausserhalb der Einfassungslinie die Seitenzahl *fol. II.* und die Signatur *a II.* Im späteren Drucke ist rechts oben das Zeichen Dürer's mit der Jahrzahl *1514.* Bartsch nimmt Exemplare dieser Art für die ersten. — Die Zeichnung zu diesem römisch-königlichen, und dem Waldauff'schen Wappen ist sicher von Dürer, und nicht unwahrscheinlich auch der Schnitt. Beide sind von demselben Gusse.

164) Das Wappen des Albrecht Dürer, B. No. 160. — In *A Treatise on Wood Engraving — by J. Jackson (and Chatto). London 1839,* gr. 8., ist eine kleine Copie. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

## A. Dürer's Alphabet.

165) Das Alphabet mit Kinderfiguren, in grossen Initial-Buchstaben bestehend, und *1521* gefertiget. Jeder dieser Buchstaben befindet sich innerhalb eines 2 Z. 1 L. hohen und breiten Viereckes, und ist 1 Z. 7½ L. hoch. Neben und hinter jedem Buchstaben sind mehr oder weniger Figuren und Verzierungen angebracht, und der Grund ist durchgehends schwarz. In den ersten, höchst seltenen Abdrücken ist auf der Rückseite kein Text. Die Beschreibung dieses Alphabetes verdanken wir dem Herrn J. A. Börner, mittlerweile floss aber dieselbe Quelle auch meinem Freunde, Herrn R. Weigel in Leipzig, welcher in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, zweiter Jahrgang III. S. 213, die Buchstaben aufzählt, und Bemerkungen darüber gibt. Bei der Beschreibung der Initialen werden wir auch auf die Facsimiles in Weigel's Prachtwerk: *Holzschnitte berühmter Meister.* Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten &c., aufmerksam machen. Zugleich aber sei bemerkt, dass

Weigel's interessante Abhandlung in Dr. Naumann's Archiv sich auch über andere altdeutsche Holzschnitt-Alphabete verbreite, und dass Dürer's Buchstaben *O* und *Q* darin als Copien sich befinden.

Nach der Ansicht des kunstverständigen Börner kann man mit Sicherheit annehmen, dass die unten näher beschriebenen Initialen hinsichtlich der Gruppirung und Zeichnung der Figuren von A. Dürer herrühren. Ja einige Buchstaben sind so sicher und meisterhaft geschnitten, und in diesen namentlich die Köpfe der Kinder so schön, dass nur der Meister selbst dieses in die Lineamente legen konnte. Vergleicht man die Buchstaben mit jenen lateinischen Versalien, zu deren Construktion Dürer in seiner *Vnderweysung der Messung mit dem Zirkel vnd richtscheyt*, Anleitung gegeben hat, so findet man deren Struktur mit den Regeln ganz übereinkommend. Nur *G* und *O* weichen davon ab, da diese Buchstaben in der Unterweisung schmal, in diesem Alphabete aber breit erscheinen, wodurch der Symmetrie die Eleganz geopfert wurde. Die Ausführung auf Holz verräth nicht durchaus gleiche Hand, wenn auch der Schnitt im Allgemeinen vollkommen ist. Hr. Börner, welcher dieses Alphabet zur Zeit, als es der Kupferstecher Geuder besass, genau geprüft hatte, fand nämlich, dass in einigen Blättern die Zeichnung unter den Händen des Formschneiders, welcher in den Ornamenten besser, als im figürlichen Fache gewesen zu seyn scheint, bisweilen gelitten hat, und dass namentlich in den Köpfen der Kinder die Physiognomie zum Theil hässlich geworden ist. Börner erklärt diess aus dem Umstande, dass Dürer vielleicht seine Ideen mehr in skizzirten, als in sorgfältig ausgeführten Zeichnungen dem Formschneider mitgetheilt habe, welcher demnach der Aufgabe, das Angedeutete mit Gefühl und Correktheit im Schnitte auszuführen, nicht gewachsen war. Die Facsimiles in R. Weigel's Formschnittwerk tragen aber entschieden das Gepräge Dürer'scher Arbeit. Man könnte jedoch auch wieder einwenden, dass dem A. Dürer ohnehin schon mehr zugeschrieben worden ist, als ihm angehört, und dass bei dem gänzlichen Schweigen von einem solchen Alphabete auch ein anderer Künstler Aehnliches hätte leisten können; allein wer würde es gewagt haben, im Jahre 1521 ein fremdes Produkt mit Dürer's Monogramm zu versehen? (Das Zeichen ist jenes, welches wir oben S. 175 No. 10 gegeben haben.) Wenn auch andere Blätter, welche vielleicht nicht von Dürer herrühren, dessen Monogramm tragen, so beweist diess nichts gegen uns, da auf solchen Blättern das Zeichen erst nach dem Tode des Meisters mit Stampilen beigesetzt wurde. Marc Anton macht eine Ausnahme, indem er seine Copien mit Dürer's Monogramm bezeichnete.

Nach Börner dürften diese Buchstaben nicht unmittelbar zum Buchdruck bestimmt gewesen, sondern deren mehr oder weniger zusammen auf Einem Holzstock geschnitten worden seyn. Wenigstens standen die Buchstaben *Q* und *R* auf einer Platte neben einander, denn der Schweif, oder Schnörkel, welcher das *Q* vom *O* unterscheidet, erstreckt sich bei diesem Buchstaben über das viereckige Feld, in welchem der Buchstabe steht, ziemlich nach rechts hinaus, und dessen spitzig zulaufendes Ende reicht in das Quadrat des *R* hinein. Wären diese Buchstaben zur Anwendung beim Bücherdrucke geschnitten worden, so müsste jeder derselben auf einem besonderen Stocke stehen. In grösserer oder kleinerer Anzahl, auf grössere oder kleinere Stöcke geschnitten, auf einem oder mehrere Bogen abgedruckt, dienten sie wahrscheinlich als Muster für Offizinen und Formschneider, zur Anleitung zum Schönschreiben, wie man deren von Neudörffer und anderen Calligraphen besitzt. Es finden sich in späteren Druckwerken auch wirklich Abdrücke von den Originalstöcken und Abklatsche. Die Initialen *A*, *O*, *P*, *T* sind in den

„*Lectiones Gabr. Fallopii de partibus humani corporis — a Volchero Coiter collectae Noribergae in officina Th Gerlach 1572. 75, 85.* fol. Die Buchstaben *C, M, P, S* kommen in folgendem Buche vor: *Externarum et internarum principalium humani corporis partium tabulae etc. Autore Volchero Coiter. Noribergae in off. Th. Gerlacheri 1573,* fol. — Dass dieses Alphabet auch copirt wurde, beweisen namentlich die vorkommenden Buchstaben *Q* und *R*. Bei ersterem erstreckt sich in der Copie der Schweif nicht über die durch Doppellinien gebildete Einfassung des Buchstabens hinaus, und das Ende ist demnach nicht im Quadrate des *R* zu finden. Solche Copien befinden sich in dem Sammelwerke: *Ex recognitione Des Erasmi Roterodami. C. Suetonius Tranquillus. Dion. Cassius Nicaeus. Aelius Spartianus etc. Coloniae in Aedibus Euch. Cervicorni 1527,* fol. Copien sind auch in *Theophilacti Enarrationes in quatuor Evangelia. Basileae, Cratander 1525,* fol. Auch in verschiedenen anderen Druckwerken kommen solche Initialen vor. Von diesen frühen Copien haben einige weniger Figuren. Sie sind von dem Monogrammisten *VG.*, genannt Ursus Graf. Wir haben im Artikel desselben darauf aufmerksam gemacht, mit der Bemerkung, dass zwei, wenn nicht drei Künstler auf dieses Zeichen Anspruch machen können.

Bisher besitzt unseres Wissens keine einzige Sammlung ein vollständiges Exemplar der Originalschnitte. Erster Art, ohne Text auf der Rückseite ist jenes, welches Hr. Börner bei dem 1854 verstorbenen Kupferstecher Geuder in Nürnberg vorfand, nach welchem er seine Beschreibung machte. Es fehlten die Buchstaben *I* und *W*. Durch Börner's Vermittlung erhielt diese 22 Buchstaben R. Weigel, welcher sie im Kunstkataloge No. 19,099 auf 50 Thlr. werthet. Später gingen diese Blätter in die Sammlung des höchstseligen Königs Friedrich August von Sachsen über. Hr. Cornill d'Orville erwarb aus der Leipziger Auktion vom 14. Jänner 1856 ein Exemplar ohne die Buchstaben *H* und *I*, der genannte Kunstfreund wird aber sicher Alles aufwenden, um das Fehlende zu erhalten. Hr. Cornill d'Orville besitzt auch ein Blatt mit Vermessung auf weissem Grunde, oder das Buchstabenmaass von der Grösse der übrigen Blätter, welches altschriftlich mit der Jahrzahl *1521* versehen war. Der Buchstabe *F* ist in seinem Exemplare ohne Monogramm, während es im Initial aus Weigel's Sammlung eingeschnitten ist. Ein drittes Exemplar des Alphabet's sah Herr Ernest Harzen in Bologna, aber ohne die Buchstaben *Q* und *W*. Letzterer fehlt aber auch in dem Weigel'schen Exemplare, und es scheint überhaupt der Buchstabe *V* dafür gebraucht worden zu seyn. Die in Bologna vorhandenen Initialen sind je sechs auf einem Blatte gedruckt. Vgl. die Abhandlung R. Weigel's l. c. S. 215.

**A.** Links ein von hinten, rechts ein von vorn gesehenes nacktes Kind auf Horninstrumenten blasend. — In R. Weigel's Prachtwerk: „Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von Originalformschnitten &c. Leipzig 1851—57" ist ein Facsimile dieses Buchstabens.

**B.** Sechs nackte, zum Theil geflügelte Kinder. Ein links befindliches bläst auf einer Pfeife, und das zur Rechten spielt das Hackbrett.

**C.** Drei nackte Kinder. Das mittlere, geflügelte reitet auf einem Reh.

**D.** Drei nackte Kinder, das mittlere mit der flatternden Fahne auf dem Delphin sitzend.

**E.** Zwei nackte Kinder im Schilfe, das eine den Kranich am Bande haltend. Rechts vorn sitzt eine Meerkatze.

**F.** Vier nackte, geflügelte Kinder, wovon das eine durch einen mit Schellen besetzten Reif gesprungen, und zu Boden gefallen ist.

Zwei andere halten von Kartenblättern gebildete Windmühlen, und das vierte stützt sich rechts auf eine Kugel. Rechts unten in der Ecke auf der Kugel ist das oben No. 10 gegebene Zeichen eingeschnitten. — In dem oben unter *A.* genannten Werke von R. Weigel ist eine Copie dieses Blattes.

**G.** Vier nackte Kinder, wovon das rechts stehende einem am Boden sitzenden Kinde aus der runden Flasche die Schale füllt.

**H.** Drei nackte Kinder blasen in tubaförmige Instrumente. Links und rechts oben langhalsige Vögel.

**I.** Vier Kinder, wovon das eine mit einer kleinen Fahne in den Händen im Korbe sitzt, vor welchen ein zweites Kind auf allen Vieren gespannt ist. Ein drittes treibt mit geschwungener Ruthe an, und das vierte bläst nebenher die Trompete.

**K.** Drei nackte Kinder und ein Tanzbär. Eines derselben bläst die Schalmey, ein anderes schlägt die Handtrommel.

**L.** Vier zum Theil geflügelte Kinder tragen ein fünftes auf der Stange reitend.

**M.** Vier nackte Genien, wovon einer dem links vorn am Boden liegenden auf den Rücken steigt.

**N.** Fünf nackte, zum Theil geflügelte Kinder. Das rechts vorn sitzende hält den Löffel in der Rechten, und tritt mit dem Fusse in eine Schale.

**O.** Sieben zum Theil geflügelte Kinder. Eines von diesen, in der Mitte des Buchstabens angebracht, ist als Schalksnarr costumirt, die übrigen sind nackt. — Im XVI. Hefte des Prachtwerkes von R. Weigel befindet sich eine Copie.

**P.** Sechs meist geflügelte Kinder. Zwei derselben stützen sich mit den Händen und den Knieen auf den Boden, ein drittes sitzt auf dem links befindlichen Kinde, und setzt den linken Fuss auf den Hintern des rechts befindlichen.

**Q.** Ein auf einer Art Tragsessel sitzender Genius wird von vier anderen nach rechts hingetragen. Ein sechster hält den Sonnenschirm über den Sitzenden. — Im XVI. Hefte der Formschnitt-Sammlung von R. Weigel ist eine Copie.

**R.** Vier nackte Genien. Zwei derselben unterhalten sich mit Kartenspiel, der dritte sieht zu, und der vierte klettert im oberen Theile des Buchstabens.

**S.** Drei nackte Kinder ziehen zur Jagd aus. Das rechts vorn gehende führt einen Windhund an der Leine, ein anderes trägt den Falken auf der Hand.

**T.** Zwei auf Seepferden reitende Genien. Oben Waffenstücke.

**V.** Fünf nackte, zum Theil geflügelte Kinder. Dasjenige, welches rechts auf dem Steine sitzt, hält ein nach links laufendes Kind am Stricke.

**X.** Vier Genien. Jener zur Linken spielt die Geige, der in der Mitte sitzende bläst auf einer Pfeife, und der zur Rechten stehende langt mit dem Löffel in einen Topf.

**Y.** Fünf nach rechts hin schreitende Kinder im Soldatenspiel begriffen. Zwei derselben reiten auf Steckenpferden, und das eine trägt eine flatternde Fahne.

**Z.** Zwei nackte Kinder zu beiden Seiten eines Postamentes, auf welchem eine Vase steht. Beide Kinder halten in der erhobenen Hand Zettel, worauf links *15*, rechts *21* steht. Auf der Vase sitzt eine fabelhafte Figur, welche den Kopf und Körper einer Jungfrau, Flügel statt der Arme hat, und am Leibe in Federn endet. Diese Figur deutet vielleicht auf den Nürnberg'schen Jungfernadler, eines der Wappenbilder der Stadt. Neben dem Dürer'schen Monogramme wäre diess ein zweiter Beweiss, dass das Produkt aus Nürnberg stamme.

166) Das mit Arabesken, und theils mit einzelnen Figuren gezierte kleine Alphabet auf einem meist durch Diagonalen gebildeten Grunde. Ein solches Alphabet zählt R. Weigel (Naumann's Archiv, zweiter Jahrgang, S. 215) zu dem Dürer'schen Werke, wenn der Meister auch nicht den Antheil haben mag, wie an dem grossen Kinderalphabet. Das kleine Alphabet misst im Durchmesser 1 Z. — 1 Z. 1 L., und kommt z. B. vor in dem mit dem Dürer'schen Folioblatte SANCTA IVSTICIA *1521* geziertem Buche: ***Reformacion der Stat Nüremberg etc.*** B. No. 162, H. No. 1942. Die Blättchen sind mit eben so grosser Fertigkeit geschnitten, wie die Justicia, und eines wie das andere erinnert nach Weigel an H. S. Beham.

*A.* Mit Arabesken und einem sitzenden Manne.
*B.* Mit Arabesken, in welchen Schellen vorkommen.
*D.* Mit Arabesken mit einem geflügelten Kinde.
*E.* Mit Arabesken und zwei Löwenköpfen.
*F.* Mit Arabesken und einem rechts liegenden Kinde.
*G.* Mit Arabesken und einem Cherubimkopf.
*H.* Mit Arabesken und einem geflügelten Kinde.
*I.* Mit Arabesken und drei Cherubim.
*K.* Mit Arabesken, Delphin und Adler.
*L.* Mit Arabesken und einem geflügelten Kinde auf dem Füllhorn.
*M.* Mit Arabesken und einem Löwenkopf.
*N.* Mit einer Arabeske auf dem Hintergrunde, und mit Strichen, welche die Jahrzahl *1521* anzudeuten scheinen.
*O.* Mit Arabesken und Delphinköpfen.
*P.* Mit Arabesken und einem Kindeskopf.
*R.* Mit einer ähnlichen Verzierung.
*S.* Mit Arabesken und Aepfeln.
*T.* Mit Arabesken und zwei Cherubim.
*V.* Mit Arabesken und einem stehenden Kinde.
*Z.* Mit Arabesken und einem bärtigen Mannskopf.

Dieses Alphabet liess Friedrich Peypus schneiden, und brachte es in seinen späteren Druckwerken verschwenderisch an. Viele dieser Blättchen wiederholen sich sehr oft, besonders in der Reformation der Stadt Nürnberg von 1522. Ausserdem sind noch andere geistvolle Arabesken-Initialen mit weissem Hintergrunde in dem Buche.

Dann gibt es ein nicht weniger hübsches, gleich reiches Arabesken-Alphabet, im Durchmesser 1 Z. 2 L., welches nach Weigel von demselben Künstler zu seyn scheint, und ebenfalls in Nürnbergischen Drucken jener Zeit vorkommt.

*A.* Mit zwei Pferden in Arabesken.
*B.* Mit einem Häschen in Arabesken.
*D.* Mit einem den Dudelsack spielenden Bären.
*E.* a) Mit einem sitzenden Kinde, b) mit einem Kinde mit Knochen.
*G.* Mit einem sitzenden Kinde in Arabesken.
*H.* Mit einem die Fahne haltenden Löwen.
*I.* Mit zwei Kindern in Arabesken.
*L.* Mit einem Kinde mit Pfeil und Bogen.
*P.* Mit einem Kinde und einem Hunde.
*R.* Mit einem Kinde, welches einen grossen Fisch hält.
*S.* Mit einem Manne mit der Narrenkappe.
*V.* Mit einem Adler in Arabesken.
*Z.* Mit einem sitzenden Kinde mit der Vase.

**351. Unbekannter Zeichner oder Maler**, welcher nach seinem Monogramme mit Albrecht Dürer concurrirt, aber mit diesem Meister nicht zu verwechseln ist. Man findet Zeichnungen von seiner Hand, welche meist mit der Feder ausgeführt sind, und biblische Gegenstände behandeln. Im Style erinnern sie aber nur in so ferne an A. Dürer, als der Zeichner sich bestrebte, in den Geist der Schule dieses Meisters einzudringen, was ihm aber nicht in so hohem Grade gelang, dass er täuschen konnte. Es frägt sich aber auch noch, ob das Monogramm nicht zur Täuschung aufgesetzt wurde, so dass man Zeichnungen dieser Art dem A. Dürer unterbreiten wollte, und diess im Jahrhunderte desselben. Das Monogramm copirte Herr Heubel nach einer Zeichnung im k. Museum zu Berlin.



Dass indessen A. Dürer einen Gegenfüssler *AD* hatte, haben wir schon im Artikel desselben bemerkt. Er begegnet uns wahrscheinlich in diesen Zeichnungen, und vielleicht werden auch Gemälde dieses *AD* dem Dürer zugeschrieben. Der Meister No. 361 gehört ebenfalls in diese Categorie.

**352. Unbekannter Copist Dürer'scher Blätter**. Man findet eine in Kupfer gestochene Copie des Holzschnittes von A. Dürer, welcher St. Johannes und Hieronymus in einer wilden Gegend vorstellt. Zwischen beiden Heiligen liegt das Lamm, auf welches Johannes deutet. Unten am Rande steht das erste Täfelchen mit Dürer's Monogramm. Bartsch beschreibt das Original No. 112, die sehr schöne und seltene Copie erwähnt aber Heller No. 1870. Er möchte sie dem Adrian Huberti zuschreiben, welcher aber 1626 wohl nicht mehr gelebt hat, jedenfalls in sehr hohem Alter stand. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 7 L.



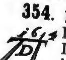


Das zweite Zeichen bringt Heller im Monogrammen-Lexicon S. 12 bei, mit der Bemerkung, dass man es wahrscheinlich auf Copien nach A. Dürer finde. Nach der Angabe dieses Schriftstellers deutet man das Monogramm irrig auf Abraham van Diepenbeck, welcher aber erst um 1607 geboren wurde. Ein Blatt mit dem Monogramme und *1610* gibt Heller nicht an, und wenn sich wirklich eines finden sollte, stammt es wahrscheinlich von dem Träger des ersten Zeichens her.

**353. Unbekannter Copist Dürer'scher Blätter**. Sein Zeichen findet man auf einer gegenseitigen Copie nach Dürer's Kupferstich, B. No. 24. Das Blatt stellt den am Kreuze sterbenden Heiland dar. Links von diesem steht Johannes mit empor gehobenen Händen, und rechts eine hl. Frau. Am Boden sitzt Maria in Ohnmacht, und wird von einer Frau gehalten, während eine zweite daneben mit gefalteten Händen kniet. Unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 8 L. — Dieses Blatt kennt Heller nicht, das Original hat Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl *1508*, der Copist hat es aber nicht sehr glücklich nachgebildet.

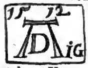


**354. Dietrich Krüger** stach ein Blatt nach A. Dürer, welches den Heiland vorstellt, wie er als Gärtner der Magdalena erscheint. Diese kniet rechts, und der Heiland mit dem Spaten steht links. Im unteren Rande liest man: „Te simul abscondis, simul si vis Christe videri —. B. Caymox ex. ditrich Kruger sculpsit." Links unten gegen den Rand zu bemerkt man das Zeichen. Wenn der Rand mit der Schrift abgeschnitten ist, könnte man das Zeichen auf einen anderen Künstler als Dürer deuten. H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z.



Dietrich Krüger ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er ist wohl jener D. Krüger, welchem im Catalog Aretin folgendes Werk zugeschrieben wird: ***Naturae varios lusus et monstra videtis etc.***, 12 Blätter nach Gabriel Weyer, qu. 8. Die Jahrzahl ***1614*** über dem Monogramme deutet wohl seine Blüthezeit an.

**355. Johann Goossens** in Cöln erscheint hier als Copist Dürerscher Blätter.



Das gegebene Zeichen findet man auf einer Copie der Grablegung Christi nach dem Stiche A. Dürer's aus der kleinen Passion, oder vielmehr nach der Copie von Wilhelm de Haen, dessen Zeichen (*WDH*) rechts oben steht. Unten rechts ist das Täfelchen mit dem Zeichen Dürer's und *IG*. Die letzteren Buchstaben beziehen sich auf den Copisten Johann Goossens, über welchen wir unter der Abbreviatur ***Io. G., Jo. Goo.*** näher handeln werden.

Die genannte Copie findet man in folgendem Gebetbuche: ***Preces | Ac | Meditationes | Piae | In mysteria Passionis ac Resurrectionis Dn. Jesu Xpi. collectae per Georgium Scherer etc. Coloniae Agrippinae, Wilh. Fries 1680***, 12. In diesem Werke sind noch 8 andere Copien von J. Goossens, so wie deren 6, welche G. Stempelius fertigen liess. Im Ganzen enthält das Gebetbuch 15 Copien nach Dürer und W. de Haen.

J. Heller, Leben A. Dürer's II. S. 344, möchte dem J. Goossens, oder Joh. van Goosen, wie er ihn irrig nennt, auch eine originalseitige Copie von Dürer's Adam und Eva (B. No. 1) zuschreiben. Das Original hat auf einer Tafel Dürer's Namen und dessen Monogramm mit ***1504***, auf der Tafel der Copie steht: ALBERTO DVRER INVENTOR IOHANNES VAN. Dieser „Johannes van" soll nun J. van Goosen seyn, wie sich aber unser Künstler nie nennt. Zani macht aus „Johannes van" einen Giovanni van Adam, welcher Mehreres nach Dürer copirt haben soll. Ein Künstler dieses Namens ist unbekannt, und J. Goossens ist nicht der Copist. Die Nachbildung des Blattes mit Adam und Eva ist sehr genau, wie von Goossens nicht zu erwarten ist.

**356. D. Gerhard Stempelius** aus Gouda in Holland, Canonicus des St. Georgenstiftes in Cöln und kurfürstlicher Mathematiker, gilt seit einiger Zeit irrthümlich als Kupferstecher, da die Abbreviatur ***fi: cu:***, ***fie: cur:*** bei der Nachbildung in ***fec.*** und ***fecit*** verwandelt wurde, statt „fieri curavit" zu lesen.





Stempelius liess mehrere Andachtsblätter stechen; so von Johann Sadeler ein kleines Ecce homo, mit der Bezeichnung: D. Stempelius fi. cu., und anscheinlich von einem unbekannten *RDS* fünf Blätter der kleinen Passion von A. Dürer. In späteren Abdrücken kommen diese Copien in folgendem Gebetbuche vor: ***Preces | Ac | Meditationes | Piae | In mysteria Passionis ac Resurrectionis Dn. Jesu Xpi collectae per Georgium Scherer S. J. Coloniae Agrippinae apud Wilh. Friessem seniorem. Anno 1680***, 12. In dieser Ausgabe kommen auch Passionsblätter mit dem Zeichen des Wilhelm de Haen vor, da Johann Goossens nicht die Blätter von Dürer, sondern die Nachbildungen des W. de Haen copirt hat, wie wenigstens Merlo ersehen zu haben glaubt. Die Copien des Stempelius sind von der Gegenseite des Originals, und fast in der Grösse desselben:

1) Christus betet am Oelberge. Unten links auf dem Zettel Dürer's Monogramm und ***1580***, unter demselben: ***D. G. Stempelius fie: cu.***

2) Die Gefangennehmung Christi. Oben in der Mitte: ***D. G. Stempelius fi: cu: 1580***, unten gegen die Mitte das Zeichen Dürer's ***1508***.

3) Christus vor Caiphas. Unten in der Mitte: ***D. G. Stēpelius fie: cur:***, rechts ***1580***. Ohne Dürer's Zeichen.

4) Die Dornenkrönung. Oben links *1512*, unten in der Mitte: *RDS. AE 14*, rechts das erste Zeichen.

5) Christus in der Vorhölle. Oben unter dem Bogen *1512*, links unten Dürer's Zeichen, und unter diesem: *D. G. Stempelius fe: cu: 1580.*

6) Die Auferstehung Christi. Links unten das zweite Zeichen, und gegen rechts *1580.*

**357. Luigi Guidotti**, ein italienischer Kunsthändler, ist durch Copien nach Stichen von A. Dürer bekannt. Seine Lebenszeit kennt man nicht. Ein Carlo Guidotti malte um 1580 in der vatikanischen Bibliothek. Der Bildhauer und Architekt Paolo Guidotti aus Lucca starb 1626 oder 1629. Luigi könnte mit ihnen in Verwandtschaft stehen. Jedenfalls ist er älter als Gio. Lorenzo Guidotti, welcher um 1768 thätig war. L. Guidotti's Copien sind von der Gegenseite.



*L.Guidotti for.*

1) Das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten. B. No. 25. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L.

2) Maria auf dem Halbmonde ohne Krone. B. No. 33. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 9 L.

3) Maria auf dem Halbmonde mit der Sternenkrone. B. No. 31. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L. — Diese Copie hat im ersten Drucke das oben gegebene Zeichen A. Dürer's, und die Adresse ist nur später beigefügt. Ohne diese unterscheidet man die Copie vom Originale an der rechten Hand des Kindes. Die Finger sind in der Copie eng beisammen, im Originale nicht so stark geschlossen.

4) Der hl. Paulus, stehend mit dem Buche, in welches er mit der rechten Hand deutet. B. No. 50. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Heller (Leben A. Dürer's No. 687) sagt, dass nur die späteren Abdrücke der Platte des H. Wierx die Adresse des L. Guidotti tragen. Guidotti liess das Blatt des Wierx copiren, nicht das Original.

5) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter. B. No. 51. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L.

6) Die drei Bauern in Unterredung, jener, welcher die Hand auf das Schwert stützt rechts, also von der Gegenseite des Originals. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 11 L. — Dieses Blatt hat im ersten Drucke nur Dürer's Zeichen, dessen oberer Querstrich fast an den Fuss des Bauers mit den Eiern reicht, während er im Originale absteht. Auf den späteren Abdrücken steht unten links: *L. Guidotti for.* Das Blatt ist gewöhnlich nach der Grösse des Originals beschnitten. Letzteres ist nur 4 Z. hoch.



**358. Martin Rota** von Sebenico entwickelte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine grosse Thätigkeit als Kupferstecher. Hier erscheint er als Copist eines Blattes von Dürer, B. No. 42 der Holzschnitte. Es stellt die Kreuzabnahme vor, und zwar von der Seite des Originals. Unten ist obiges Täfelchen mit dem Monogramme Dürer's und jenem von M. Rota. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5 L. Dieses Blatt gehört nicht zur Folge der Passion in Copien nach A. Dürer's Holzschnitten, B. No. 16—52. Diese Blätter sind kleiner, meist nur 2 Z. 4 L. hoch, und 1 Z. 10 L. breit. Wir haben sie oben S. 164 im Verzeichnisse der Blätter Dürer's beschrieben.



**359. Christoph van Sichem**, Formschneider, welcher um 1600—1646 in Amsterdam thätig war, und gewöhnlich Cornel genannt wird, hat einige Blätter von Albrecht Dürer copirt, welche wir im Künstler-Lexicon XVI. S. 348 No. 11 — 16 aufgezählt haben. Das Zeichen steht auf einem Blatte, welches die Maria mit dem Wickelkinde vorstellt, B. No. 38. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 6 L.



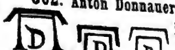
**360.** Unter diesem Zeichen deutete ein **unbekannter, mittelmässiger Kupferstecher** auf Albrecht Dürer hin. Man findet es auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Carl Holzschuer im Brustbilde von vorn, und nach links blickend. Er trägt einen mit Pelz besetzten Rock, und links im Grunde ist das Wappen des Dargestellten. Unten steht: *Herr Carl Holtzschuer vörderster Hauptmann st. 1500.* H. 5 Z. Br. 3 Z.

Heller, Leben A. Dürer's No. 2502, zählt dieses Bildniss unter den nach A. Dürer gestochenen Blättern auf. Es erschien um 1610, und wenn der Stecher je eine alte Zeichnung zum Vorbilde gehabt hat, so war sie wahrscheinlich nicht von A. Dürer dem Sohne. Portraitbrustbilder zeichnete auch A. Dürer der Vater, zu dessen Zeit Carl Holzschuer lebte. Die Form des Monogramms ist für A. Dürer jun. ungewöhnlich, wodurch aber gerade nicht gesagt seyn soll, dass sie eher für Dürer den Vater passe. Das Zeichen kann auch der Stecher um *1610* componirt haben. Ein ähnliches Zeichen haben wir im Artikel des „Albert Dürer" S. 156 No. 9 und 10 gegeben, welches verglichen werden möge.



**361. Unbekannter Meister**, welcher mit A. Dürer verwechselt wurde. Er war Maler, und nach der Zeichnung zu urtheilen, welche wir mit dem gegebenen Monogramme bezeichnet fanden, einer der tüchtigsten Meister in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Diese Zeichnung stellt ein Gastmahl vor, und öffnet einen geräumigen, in der Mitte von einer hohen Säule gestützten Saal. Rechts sitzen reich gekleidete Herren im deutschen Costüm an der Tafel, und links steht eine Magd vor dem Ofen, an welchem sie sich zu wärmen scheint. Neben ihr lehnt ein junger Mann, welcher mit Begierde nach den Essenden blickt. Diese Zeichnung ist zart in Rothstein behandelt, und hält im Style die Mitte zwischen A. Dürer und H. Burgkmair. Auf den ersten Meister ist das Zeichen nicht zu deuten, wahrscheinlich aber gehört es demselben Künstler an, von welchem in der Gallerie zu Dresden das Bildniss eines Mannes von *1521* ist, unter welchem man früher die Züge des Reformators Zwingli erkennen wollte. Das Bild wird dem Albrecht Dürer zugeschrieben, wesswegen wir das Monogramm oben S. 156 unter No. 10 im Artikel des A. Dürer gegeben haben. Die genannte Zeichnung befindet sich in der k. Sammlung zu München. Sie ist nicht von jenem Meister, dessen Monogramm wir l. c. No. 13 gegeben haben.

---



**362. Anton Donnauer?** Nach einer uns zu Gebot stehenden handschriftlichen Notiz über Künstler und ihre Werkzeichen (um 1590) führte ein Meister Antony das erste dieser Namenszeichen. Anderwärts fanden wir eines Malers Anton Donnauer aus Innscruck erwähnt, von welchem in der Pfarrkirche zu Garmisch ein Gemälde vorhanden war, welches laut einer Pfarrurkunde im Jahre 1498 gefertiget wurde, aber nicht mehr vorhanden ist. Das zweite Zeichen gibt Heller (Monogr.-Lex. S. 12) mit der Bemerkung, dass es einem deutschen Formschneider um 1520 angehöre, welchen man fälschlich Mathias Grünewald genannt habe. Heller entlehnte seine Notiz wahrscheinlich aus Gori's Werk II. p. 123, welcher das dritte Zeichen gibt, und den Träger desselben M. Grünewald von Aschaffenburg nennt. Allein Gori scheint das Monogramm einer alten Zeichnung oder einem Gemälde entnommen zu haben, vielleicht einem Werke des Anton Donnauer. Wir dürften demnach unter obigen Zeichen zwei Künstler vermuthen,

und der Formschneider, dessen Heller erwähnt, ist wohl Eine Person mit dem Meister *AD*, welcher die Krönung der hl. Jungfrau auf dem Halbmonde für M. Luther's Psalmen von 1521 geschnitten hat.

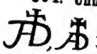
Hinsichtlich des Meisters Antony bemerken wir noch, dass im Buche der Zunft zum Himmel in Basel unter dem Jahre 1451 ebenfalls ein Maler unter dem Namen Meister Antony vorkomme.

**363. Albert Danner,** Maler in Regensburg, dürfte der Träger



dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Pastors Rosini, welcher um 1584 Superintendent in Regensburg war. Er ist in halber Figur mit dem Buche in den Händen vorgestellt. Im Grunde rechts ist eine Draperie, und links am Sockel der Säule steht das gegebene Zeichen. Tiefer an der Brüstung ist die Jahrzahl *1584* in richtiger Lage eingestochen. Im unteren Rande steht: REVERENDI VIRI BARTOLOMEI ROSINI PASTORIS ET SUPERINTENDENTIS RATISBONNENSIS VERA EFFIGIES AN. AETAT. LXV. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L. Dieses Blatt ist fein gestochen, und erinnert in einiger Hinsicht an Mathias Zündt. Das Monogramm ist verkehrt eingestochen, und somit muss man *AD* lesen. Albert Danner malte von 1580 an in Regensburg Bildnisse und historische Vorstellungen, und daher könnte sich das Zeichen auf diesen Meister, nicht auf den Stecher beziehen. Brulliot I. No. 240 verfiel auf jenen unerwiesenen Johann von Adam, welchem Zani, Enc. met. II. 2. p. 223, die Copie von A. Dürer's Adam und Eva (B. No. 1) zuschreibt. Auf der Tafel steht nämlich: ***Albertus Durer inuentor Joannes van.*** Der Copist müsste nun den Geschlechtsnamen in der Figur des Adam sich gedacht haben, was wir dahingestellt seyn lassen, da Zani seiner Phantasie zu weiten Spielraum liess. Vgl. No. 355.

**364. Unbekannter Kupferstecher,** welcher wahrscheinlich in der



zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Er ist zu den sogenannten Kleinmeistern zu zählen, und wird wahrscheinlich noch lange anonym bleiben müssen.

1) Ein Ritter zu Pferd nach links. Er trägt auf dem verzierten Helme als Wappenstück eine Art Bock und einen Elephanten-Rüssel, hält in der Linken die Lanze, und in der Rechten einen viergetheilten Schild mit vier aufsteigenden Löwen. Rechts unten ist das zweite Zeichen, welches Brulliot I. No. 242 mit der Beschreibung des Blattes gibt. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 2 L. — Brulliot glaubt, dieses seltene Blatt gehöre zu einer Folge mit Maskeraden.

2) Ein geharnischter Ritter zu Pferd nach rechts. Er hält in der Linken ein Wappenschild mit vier Löwen, zwei nach rechts, zwei nach links gerichtet. Des Ritters Helm hat eine Decke, und zwischen den beiden Hörnern ist ein Stier. Unten rechts das erste, von Frenzel im Catalog Sternberg II. S. 138 gegebene Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 3 L.

3) Ein geharnischter Ritter zu Pferd gegen rechts gewendet. In der Linken hält er die Lanze, und in der Rechten ein grosses Wappenschild. Den Helm ziert eine Krone, und aus dieser kommt ein ungeheuerer Zierath. Unten rechts das Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 2 L. — Dieses Blatt ist im Catalog Derschau, deutsche Schule S. 54, beschrieben. Das von Brulliot beschriebene Blatt No. 1 dürfte von den anderen verschieden seyn, und somit scheint wirklich eine Folge zu bestehen.

**365. Alexander Dunker**'s Verlagszeichen. Man findet es auf einem



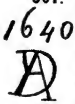
modernen Holzschnitte, welcher den Spruch: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", versinnlichet. Das Monogramm steht rechts gegen unten zwischen der Jahrzahl *1852*. Es bezieht sich auf den Verleger folgenden Werkes: ***Biblische Geschichte in Bildern***

*nach den vier Evangelien, erfunden und gezeichnet von Carl Merkel* &c. Farbendruck. Berlin bei Alexander Dunker 1853, gr. 4.

Das Monogramm bezieht sich also auf keinen Künstler, sondern auf den k. preussischen Hofbuchhändler A. Dunker.

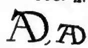


**366. Dominique Vivant Denon,** als geistvoller Kunstkenner, Gelehrter und Künstler bekannt, bezeichnete auf solche Weise ein radirtes Blatt mit der hl. Familie. Andere Radirungen sind mit *DN* versehen, und da das gegebene Zeichen nur einmal vorkommt, werden wir unter *DN* und *Dn.* ausführlicher über diesen berühmten Mann handeln. Das Zeichen besteht nicht aus *AD*, sondern aus *DV*.



**367. Jan van Delft** dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Brulliot I. No. 271 fand es auf Gemälden in der Weise des Cornelis van Harlem, kennt aber den Namen des Verfertigers nicht.

Jan van Delft, auch J. Delfius und J. a Delft genannt, war Schüler des Cornelis van Harlem, und kann daher in der Weise desselben gemalt haben.



**368. A. Drebber** wird der Träger dieses Zeichens genannt, für welchen aber wahrscheinlich **Daniel Aldenburgh** eintreten muss. Das erste dieser Zeichen gibt Christ S. 82, und nach ihm Malpé II. p. I. No. 23. Beide legen es einem Kupferstecher A. Drebber bei, welcher nach H. Goltzius, B. Spranger, Heemskerk &c. gearbeitet haben soll. Allein einen A. Drebber kennen die holländischen Kunstgeschichtschreiber nicht, nur einen Cornelius Drebbel, welcher nach Goltzius die sieben freien Künste unter weiblichen Figuren gestochen hat. Es lebte aber auch ein Zeichner oder Maler Adrian Drebbel, welcher um 1580 thätig war, und ebenfalls vergessen wurde. Sein aus *ADR* bestehendes Monogramm steht aber unter den bisher unaufgelösten Zeichen. Von diesem Adrian Drebbel kann jedoch hier wohl keine Rede seyn, da das zweite Monogramm, welches von keinem Schriftsteller erwähnt wird, auf einem Blatte mit Hinweisung auf die Stadt Cöln sich findet. Wir verdanken die Kenntniss desselben dem Hrn. Robert Brulliot. Es stellt den hl. Ignaz von Loyola in halber Figur vor, wie er nach rechts gewendet vor dem Crucifixe betet. Das Zeichen steht rechts unten, und im Rande liest man: *S. Ignatius Loyola Christo Dno. Pauperie quod opes, Cruce mors, caro flamine — — dedit*, und tiefer: *Alligit togam S. P. Ignatii Coloniae.* H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 5 L. Rand 6 L.

Da dieser Kupferstich auf die in Cöln befindliche (?) Toga des hl. Ignatius von Loyola hinweiset, so glauben wir unter dem Monogramm *AD* den Kupferstecher Daniel Aldenburgh vermuthen zu dürfen. Dieser Künstler lebte in Cöln, und stach im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts für den Verlag von G. Altzenbach und J. Bussemacher. Merlo, Nachrichten über Cölnische Künstler S. 20, zählt einige der seltenen Blätter dieses Meisters auf, auf welchen aber der Name desselben steht. Das Blatt mit St. Ignaz von Loyola muss aber in dessen frühere Zeit gehören, da es gegen Ende des 16. Jahrhunderts gefertiget seyn dürfte. Es wäre indessen möglich, dass es zwei Künstler dieses Namens gäbe, wovon der ältere der Schule des H. Goltzius angehört. Auf einer Copie der hl. Familie mit den Kirschen nach H. Goltzius nennt sich nämlich der Künstler *Daniel Aldenborg*, und es wäre nicht unmöglich, dass der jüngere Meister dieses Namens, vielleicht der Sohn, in Cöln dem Namen Aldenborg durch Umwandlung in Aldenburgh und Altenburgh einen deutschen Klang gegeben habe.

Die Copie nach Goltzius kannte vielleicht Christ, und daher sagt er wohl, dass sein muthmasslicher A. Drebber nach Goltzius und anderen Meistern, und zwar um 1590 gearbeitet habe. Malpé schrieb ihm nach, und Heller setzt Drebber's Thätigkeit um 1570.

**369. Unbekannter Maler**, welcher wahrscheinlich in Holland lebte.



F. Brulliot I. No. 243 fand dieses Zeichen auf Gemälden, welche Seebilder vorstellen, aber in einer eigenthümlichen Manier behandelt sind. Der Künstler wollte den Kupferstich nachahmen.

**370. Unbekannter Maler**, welcher in der späteren Zeit des 15. Jahrhunderts in Deutschland lebte.



Wir kennen eine braun lavirte Federzeichnung mit seinem Monogramme, 4. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde und eine betende Heilige vor, und verräth Bekanntschaft mit den Werken des Martin Schön, wenn nicht überhaupt den Einfluss der Schule des van Eyck. Eine zweite Zeichnung mit dem Monogramm *AD*, ziemlich in der Form des obigen, war in der Sammlung des Decan Veith, welche 1835 von R. Weigel beschrieben wurde. Diese Zeichnung stellt eine der klugen Jungfrauen aus dem Evangelium vor, stehend mit langem Haare, auf dem Scheitel mit Dornen, und ein flammendes Gefäss haltend. Diese Figur ist mit der Feder gezeichnet, in der Manier des Martin Schön, kl. 4. Vielleicht handelt es sich um den folgenden Meister.

**371. Unbekannter deutscher Kupferstecher**, welcher in der ersten Zeit des 16. Jahrhunderts lebte.



Sein Name scheint indessen unter dem gegebenen Zeichen nicht verborgen zu seyn, sondern jener des Albrecht Dürer. Man findet es auf einer Copie nach Dürer's jüngstem Gerichte in Holzschnitt, B. No. 52. Christus sitzt auf dem Regenbogen mit Schwert und Lilie zu den Seiten seines Hauptes, und zu seinen Füssen knieen Maria und Joseph in Wolken. Unten links ist der Himmelsraum, rechts der Höllenrachen. Im unteren Rande steht: ***Zur selbigen Zeit wirt dein volck errettet werden etc. Daniel.*** 12. Ca. H. ohne Schrift 4 Z. 7 L., mit derselben 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 10 Z.

Dieses alte Blatt wird von Schöber, Hüsgen und Lepel irrig dem A. Dürer selbst zugeschrieben. Im Holzschnitte macht diese Darstellung des jüngsten Gerichtes das Schlussblatt zur Passion von Dürer. Der Kupferstich dürfte um 1515 entstanden seyn. Das Exemplar aus der Sammlung des Rathes Prims war einem Buche aus jener Zeit eingeklebt.

**372. Adolf Alexander Dillens**, Maler und Radirer, geb. zu Gent



1821, Schüler seines Bruders Hendrick, gehört zu den tüchtigsten jüngeren belgischen Meistern. Er malt Scenen aus dem häuslichen Leben, theils auch im Gewande des 17. Jahrhunderts. Einige Stoffe wählte er aus den Gedichten des Prudentius van Duyse.

A. Dillens radirte auch mehrere Blätter, welche von A. Siret in den Annales de l'Academie d'Archéologie de Belgique, und in einem Extra-Abdruck: Les Graveurs Belges. Anvers 1856, p. 8, beschrieben sind. Mit dem auch auf Zeichnungen vorkommenden Monogramme des Künstlers ist das Bildniss des Mr. Versturme in Gent bezeichnet. Es steht an der Spitze dessen Cataloges, und gehört zu den schönsten Nadelarbeiten des Meisters, da der Kopf sprechend und trefflich modellirt ist. Siret beschreibt noch 7 andere Blätter des Meisters, welche aber mit dem Namen bezeichnet sind. Sie gehören zu den vorzüglichsten Erzeugnissen ihrer Art.

**373. Johann Adam Delsenbach** zeichnete auf solche Weise das AD Bildniss des Dr. M. Luther, mit der Unterschrift: D. MARTINUS LUTHERUS. *a Luca Cranachio pictus A. 1526.* Unten rechts in der Ecke ist das Zeichen, und oben links steht: IV. Theil pag. 198. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L.

**374. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte AD*** sculp. des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. Brulliot I. No. 246 zeigt zwei Blätter nach J. Vernet mit diesem Zeichen an: Le Calme, und La Tempête. Unter diesem Titel hat J. Balechou zwei berühmte Landschaften gestochen, welche wir im Künstler-Lexicon XX. S. 134 beschrieben haben. Die Blätter mit obigem Monogramme sind wahrscheinlich Copien.

**375. Unbekannter Meister**, welcher mit dem vorhergehenden AD Künstler nicht zu verwechseln ist. Nach Brulliot I. No. 246 findet man dieses Zeichen auf Stichen des P. Schenk, und man will es einem unbekannten A. Dennaud zuschreiben. Wir können diese Angabe nicht bestätigen.

Ein ähnliches Zeichen steht nach Brulliot auch auf dem Bildnisse des Marschall François de Bassompière, welches P. Daret gestochen hat. Es gehört wahrscheinlich zu dessen Tableaux historiques ou sont gravées les illustres français —. Paris 1652—56, gr. 4. Der Zeichner oder Maler dieses Bildnisses ist älter als derjenige Meister, nach welchem P. Schenk gestochen hat.

**376. Unbekannter Maler**, welcher um 1750 in Paris thätig war. AD. Pinx., AD Er copirte mehrere Bildnisse berühmter Männer des 16. und 17. Jahrhunderts, welche für die im Jahre 1755 bei J. Odieuvre erschienene *Europe illustre etc.* von Fiquet, Tardieu fils, M. Aubert, R. Gaillard, L. Gaultier, J. G. Wille u. A. gestochen wurden. Dreux du Radier lieferte den Text zu diesem Werke, gibt aber nicht die geringste Andeutung über die Zeichner.

**377. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte AD, AD des 17. Jahrhunderts in Cöln lebte. Wir kennen folgende Blätter von seiner Hand:

1) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse unter einem Baume sitzend, wie sie ihm einen Apfel reicht. Im Grunde ist gebirgige Landschaft mit einigen Dörfchen. Unten rechts das erste Zeichen, und tiefer liest man: *Salue parue puer, salue virguncula mater etc. Coloniae formulis Petri Ouerardt.* H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 2 L.

2) Das Titelblatt zu: *Vita et Martyrium S. Vrsulae et Sociarum undecim millium Auctore Hermano Crombach S. J. Coloniae Agrippinae — 1647. fol.* St. Ursula schwebt mit ihrer hl. Schaar über drei Thürmen, und unten befeuchtet ein Springquell Blumenbeete. Unten gegen links am Rande das zweite Zeichen.

**378. August Dutillois.** und ein uns unbekannter deutscher AD, AD, AD AD, AD Formschneider. Die gegebenen Zeichen findet man auf modernen Holzschnitten. Die drei ersten gehören dem August Dutillois in Paris an. Er schnitt verschiedene Vignetten nach Zeichnungen von A. Johannot, J. David, Raffet u. A. Andere Blätter findet man in der illustrirten Ausgabe der Histoire de Gil Blas. Paris, Paulin 1836. In der neuesten Zeit kamen uns keine Blätter mehr von ihm zu Gesicht.

Die Monogrammen der zweiten Reihe gehören einem deutschen Formschneider an. Man findet sie auf Blättern im komischen Volks-

kalender von A. Brenglas, unter dem Titel: Prophet des Jahres 1852. Die Zeichnungen lieferten Th. Hosemann und Julius Peters.

**379. Der Formschneider** mit diesem Zeichen lebte in letzter Zeit



zu Berlin, wir kennen aber seinen Namen nicht. Er arbeitete um 1853 für die humoristische Zeitschrift „Kladderadatsch", deren Illustrationen vom Witze und der Ironie entworfen sind, und daher auf strenge Kunst keinen Anspruch machen. Im Jahrgang 1853 sind mehrere Holzschnitte mit dem gegebenen Zeichen. Auf einem Blatte ist dem Monogramme der Name „Domine" beigefügt, dessen Bedeutung wir ebenfalls nicht kennen.

**380. Anton Dobler**, Maler von Mindelheim in Schwaben, machte



seine Studien in Augsburg und begab sich dann nach Italien, wo er um 1680 verweilte und den Guercino zum Vorbilde nahm. Wir sahen von ihm ein schönes Bild der Madonna mit dem Kinde, welches dieses Zeichen trägt, ferner eine Zeichnung mit demselben Monogramme, an welches aber die fehlenden Buchstaben des Namens gefügt sind. Diese Zeichnung ist mit der Feder und in Tusch vollendet, und stellt den heil. Andreas dar, mit der Jahrzahl *1693*. fol. Da dieser A. Dobler ausserdem nicht erwähnt wird, so fügen wir auch eine schöne Radirung bei.

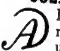
St. Anton in halber Figur auf Wolken in ¾ Ansicht nach rechts. Er umfasst mit der Linken das auf einer Wolke knieende Jesuskind und hält in der anderen Hand eine Lilie. Rechts sieht man einen Vorhang und links unten steht: *Anton Dobler fecit* (verkehrt). H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 7 L.

**381. Alexander Hiacynth Dunouy**, Architektur- und Landschafts-



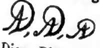
maler, wurde 1757 zu Paris geboren, und von Briand unterrichtet. Er hatte zur Zeit des Kaiserreiches unter Napoleon I. grossen Ruf, welcher ihm von Italien aus gefolgt war. In den Residenzen zu Neapel und Portici, in den Schlössern zu Fontainebleau, Trianon, St. Cloud &c. fanden seine Bilder einen Ehrenplaz, welchen ihm aber die Meister der späteren französischen Schule streitig machten. Dunouy starb aber erst 1841. Man hat von diesem Meister auch etliche 30 radirte Landschaften mit Gebäuden, Figuren und Thieren, meistens nach Zeichnungen, welche er in Italien gefertiget hatte. Diese Blätter sind sehr geistreich behandelt und zum Theil mit Monogrammen versehen, qu. 8, qu. 4 und qu. fol.

**382. Abraham Diepram**, Maler von Oudenaerde, war Schüler von



H. M. Zorg und A. Brouwer, hielt sich längere Zeit in Dortrecht auf, wurde daselbst 1648 Mitglied der St. Lukasgilde, und starb zu Rotterdam in der Schenke. Dieser geschickte Künstler malte Bilder in der Weise des A. Brouwer, deren einige mit obigem Zeichen versehen sind. Auf anderen Gemälden stehen die Buchstaben *DP*.

**383. Augustin Dohlsteen** oder Dahlstein, Maler und Radirer



von Cassel, verlebte mehrere Jahre in Russland, und zeichnete neben andern die Ausrufer von St. Petersburg und Moskau, welche er auf 50 Platten in Kupfer radirte. Diese Blätter sind theils mit dem Monogramme, theils mit dem Namen: *A. Dohlsteen inv. et fec.* bezeichnet. Dann haben wir von ihm auch eine Sammlung von Köpfen, unter dem Titel: *Casselische Nebenstunden. Inuent. geätzt von A. Dahlstein. Cassel W. L. Mayr 1754.* H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. Auch auf solchen findet man das Monogramm. Erwähnenswerth ist ferner eine Landschaft mit der Flucht nach Eegypten: *A. Dohlsteen inv. fec.* H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 4 L.

**384. Achille Dévéria,** Zeichner und Maler zu Paris, Eugen's älterer Bruder, ist durch eine Menge von Vignetten und anderen Illustrationen bekannt, wozu er die Zeichnungen geliefert hatte. Auch eine grosse Anzahl von Lithographien förderte der Künstler zu Tage. Man findet deren in folgenden Werken:

Illustrations des Romanciers, Poëtes et Historiens les plus remarquables des tous les Pays, caractères et portraits des femmes, dessin. et lith. par Achille Dévéria. Paris, Janet. Dieses Werk erschien in Heften mit 4 colorirten Blättern, gr. 4.

Contes de Lafontaine, dess. et lith. par A. Dévéria. Dieses Werk erschien ebenfalls in Heften, 4.

Recueil de portraits d'actrices de principaux Theatres de Paris, dessinés d'apres nature et lith. par H. Grevedon et A. Deveria. Paris 1830, 33, gr. fol. — Dazu gehört das von Deveria lithographirte Bildniss Grevedon's, gr. fol.

Galerie historiques des femmes. Portraits des célébrités de tous les genres et de toutes les époques, par A. Deveria. 3 Hefte, jedes zu 6 Blättern; Paris 1833.

Walther Scott. Scènes du Château de Kenilworth par A. Deveria, 6 Blätter. Paris (1837), gr. fol.

Eine Folge von 6 Blättern, welche Mütter mit Kindern vorstellen, fol.

Durch diese Werke lernen wir den Künstler als Zeichner und Lithographen auf die vortheilhafteste Art kennen. G. Maile, Hurliman, Swebac u. A. haben nach Gemälden Deveria's in Mezzotinto gestochen. In einer neuen Ausgabe des Rebelais sind Vignetten nach seinen Zeichnungen gestochen. Holzschnitte und Stahlstiche nach A. Deveria, T. Johonnot und J. Grandville sind in den Oeuvres choisies de Boileau —. Paris 1839, roy. 8. Auch in der illustrirten Ausgabe der Contes et Nouvelles de La Fontaine. Paris 1838, roy. 8., sind Beiträge von unserem Künstler. Des Monogramms bediente er sich in seiner früheren Zeit häufiger, als später.

Schliesslich machen wir noch auf einen Original-Kreidezeichnungs-Stich aufmerksam, unter dem Titel: La petit soeur de lait, fol.

**385. Johann Adam Delsenbach,** Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1687, gest. 1765. Dieser Künstler war einige Jahre Hofkupferstecher des Fürsten von Lichtenstein in Wien, und stach daselbst 1719 vier Ansichten der Stadt, wobei immer ein Hauptthor hervortritt, qu. fol. Auch sein eigenes Bildniss, und jenes des Antiquars und Numismatikers C. G. Heräus hatte er zu Wien in Kupfer gebracht, fol. Nach Nürnberg zurückgekehrt arbeitete er anfangs für das Bibelwerk von Scheuchzer, und stach auch einige Blätter nach Decker. Darunter erwähnen wir eine hl. Familie, und vier Blätter mit Arabesken, welche zu den Seltenheiten gehören. Besonderen Ruf erwarb er sich aber durch seine Prospekte von Nürnberg, qu. fol. Der erste Theil erschien 1715 vor seiner Abreise nach Wien, der zweite 1716, und der dritte 1725. Die erste Ausgabe hat nur Delsenbach's Adresse. Die Platten der beiden ersten Abtheilungen kamen später in den Besitz des Joh. Christoph Weigel, jene des dritten Theiles lagen aber einige Zeit versteckt, bis sie endlich die Wirsing'sche Kunsthandlung wieder abdrucken liess. Ein Verzeichniss dieser Prospekte gibt C. G. Müller: *Verzeichniss von Nürnbergischen Kupferstichen und Holzschnitten* S. 46. Sie belaufen sich auf 111 Blätter.

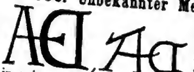
Der grösste Theil der Stiche dieses Künstlers ist mit dem Namen bezeichnet, nur wenige tragen das Monogramm. Er bediente sich auch eines aus *HAD* oder *IAD* bestehenden Zeichens.



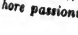
**386. Andreas van Dyck** scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn. Nach Christ (Monogr.-Erklärung S. 82) findet man es auf Zeichnungen in Tusch, der genannte Schriftsteller gibt aber nicht an, welcher Richtung der Verfertiger derselben angehöre. Es unterliegt indessen keinem Zweifel, dass er Zeichnungen dieser Art gesehen habe. Die Familie van Dyck zählte mehrere Künstler, der berühmteste ist aber Anton van Dyck. Andreas van Dyck wurde 1633 freier Meister, gleichzeitig mit Daniel van Dyck, welcher vermuthlich der Bruder desselben war. Beide dürften Söhne des Seser (Seger?) van Dyck seyn, welcher 1598 im Verzeichnisse der Bruderschaft des hl. Lucas zu Antwerpen als freier Meister erscheint. Dieser Maler war Schüler des Adam van Oort (Noort). Die beiden Maler Seser und Andreas van Dyck kommen im Künstler-Lexicon nicht vor, ihre Existenz ist aber durch das erwähnte Verzeichniss der St. Lucasgilde begründet.



**387. A. Waflard**, ein um 1830 in Paris lebender Maler, soll nach Brulliot I. No. 274 der Träger dieses Zeichens seyn. Weitere Nachrichten konnte der genannte Schriftsteller nicht geben, wir glauben aber, dass der Maler Pierre Antoine Augustin V a f f l a r d darunter zu verstehen sei. Im Jahre 1777 zu Paris geboren, war er einer derjenigen Künstler, welche der Schule David's abtrünnig wurden, und sich an Regnault anschlossen. Wir haben im Künstler-Lexicon mehrere Werke von Vafflard's Hand aufgezählt, wissen aber nicht, ob sich das Monogramm auf Gemälden oder Zeichnungen finde. Dasselbe besteht demnach aus den Buchstaben *AVD.*, so dass der erste und letzte Buchstabe des Namens Vafflard gegeben ist.



**388. Unbekannter Meister**, welchen Heller im Monogrammen-Lexicon S. 12 mit Jacques Androuet du Cerceau in Verbindung bringen möchte, aber nur aus Missverständniss der Angabe des alten Leipziger Professors Christ, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 82 sagt, dass er das erste, noch ungedeutete Zeichen dem Androuet du Cerceau zuschreiben würde, wenn es auf architektonischen Blättern von 1560 — 1570 vorkäme. Christ bemerkt aber dazu, dass er weder einen Kupferstich, noch eine Zeichnung des genannten Künstlers mit diesem Monogramme kenne, und er scheint überhaupt nur einer unsicheren Quelle gefolgt zu seyn. Heller spricht aber entschieden aus, dass beide Monogrammen auf Zeichnungen und Kupferstichen vorkommen, ohne jedoch den Inhalt derselben zu nennen, was ihm sicher unmöglich gewesen wäre, da Christ sein Gewährsmann war, welcher offen die Unsicherheit seiner Angabe eingesteht. Heller will sogar auch noch wissen, dass auf Zeichnungen und Kupferstichen mit den gegebenen Monogrammen zuweilen die Jahrzahl *1633* vorkomme, er zeigt aber dadurch, dass er nie ein Blatt mit einem solchen Zeichen gesehen habe, indem Christ die Jahrzahl 1633 nicht dem ersten Monogramme, sondern einem anderen, aus *AD* oder *AVD* bestehenden Zeichen beifügte. Sollten daher die gegebenen Handzeichen nicht erfunden, oder bis zur Unkenntlichkeit entstellt seyn, so müssen wir warten, bis der Name des Trägers derselben entdeckt wird.



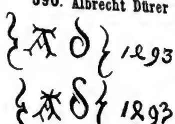
**389. Unbekannter Meister**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Spanien lebte. C. Becker beschreibt in Dr. R. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 137 folgendes Werk: ***Hore b̄te marie virginis omni tēpore dicēde: sine req̄re: hore passionis ac defunctorum: cum plerisq. aliis devotionibus, noviter***

*Cesarauguste impresse Anno salutis 1559.* Am Ende: *Hoc insuper solerti est industria largisq. expensis, Petri Bernuz, Cesarauguste, in edibus olim Georgii Coci. Anno a nativitate domini* M. D. LIX. *pridie Idus Junii exacte completum est*, kl. 8.

Auf dem Titel dieses mit gothischer Schrift gedruckten Gebetbüchleins nach Art der Livres d'heures und des Hortulus animae ist die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne vorgestellt. Oben sieht man musicirende Engel, unten rechts erscheint der Kaiser mit Gefolge, und links der Papst mit Cardinälen. Nach dem Titel kommen 18 nicht bezeichnete Vorstücke mit dem Calender und den Monatszeichen in kleinen Runden, hierauf 270 nummerirte Blätter, und ein Schlussblatt mit dem Zeichen des G. Cocus. Ueberdiess befinden sich in dem Werke Holzschnitte von verschiedener Grösse, darunter einzelne Heilige 1 Z. 4 L. hoch und 11 L. breit, Scenen aus der Passion 1 Z. 10 L. hoch und 1 Z. 5 L. breit, und 14 Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente 3 Z. 2 — 3 L. hoch, und 2 Z. 6 — 8 L. breit. Das Zeichen steht nur auf Blatt 159, welches die Auferstehung des Lazarus vorstellt.

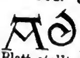
Die Ausgabe von 1559 ist sicher nicht die erste, sondern eine spätere, wie das noviter impresse andeutet. Georg Cocus hatte nach Falkenstein in den Jahren 1500 — 1531 zu Saragossa eine Druckerei, welche Peter Bernuz erwarb. Somit dürfte die erste Ausgabe des Horariums zu Anfang des 16. Jahrhunderts erschienen seyn. Die Holzschnitte weisen im Style auf den Charakter der venetianisch-paduanischen Schule, und mehrere Blätter, besonders die Kreuzabnahme, Bl. No. 64, erinnert offenbar an A. Mantegna. Die Technik des Formschnittes, wobei nirgends Kreuzschraffirungen vorkommen, ist bei einigen Blättern so unbeholfen, dass zwei verschiedene Hände sich kund geben. Die geringeren Blätter sind nicht von dem Meister *A. D.*, oder vielmehr *A. E.*, da die Form des zweiten Buchstabens dem *D* weniger, als dem *E* entspricht. Ein spanischer Formschneider aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts ist nicht bekannt, die Buchstaben *A. E.* könnten aber auch den Zeichner andeuten, vielleicht den Maler und Bildschnitzer Alonso oder Andres Espinosa. Beide Künstler gehören der älteren Kunstrichtung an, und als Bildschnitzer lag ihnen wohl die Technik des Formschnittes nicht so ferne, als anderen Meistern der spanischen Schule. Sie arbeiteten zu Anfang des 16. Jahrhunderts in der Cathedrale zu Palenzia.

**390. Albrecht Dürer der Vater** könnte der Verfertiger jener Zeichnungen seyn, welche einen oberdeutschen, der Richtung Wohlgemuth's angehörenden Meister beurkunden. Sie tragen die gegebenen Buchstaben mit der Jahrzahl *1493*, wahrscheinlich als späteres oder spätestes Datum. Der Inhalt dieser wenigen, in Sammlungen zerstreuten Blätter ist der heiligen Urkunde entnommen, der Künstler zog aber auch die Architektur und die Ornamentik in seinen Kreis, so dass es sich um einen Maler, und auch um einen Goldschmied handeln könnte. Goldschmied war der alte Albert Dürer, ein gar künstlicher Mann, wie sein gleichnamiger, weit berühmterer Sohn selbst von ihm sagt. Brulliot II. No. 46 u. 67 bemerkt, dass diese Zeichnungen in der Auffassung der Gegenstände der Weise des Albrecht Dürer sich nähern, was aber nur dadurch Sinn erhält, wenn man die Richtung der alten fränkischen Schule darin vertreten findet. Man kennt die Kunststufe nicht genau, auf welcher Albrecht Dürer der Sohn



1493 stand. Er verliess 1492 die Schule Wohlgemuth's, um in Colmar den Martin Schön aufzusuchen, welcher aber bereits bei seinen Vätern ruhte. Wäre er der Verfertiger der Zeichnungen von 1493, so müsste er sie auf seiner Wanderung, oder kurz nach seiner Heimkehr ausgeführt haben; allein diese Blätter haben keine Analogie mit den ältesten Werken des jungen Dürer, wie mit der Apokalypse, der Passion &c. Wir möchten daher für A. Dürer den Vater entscheiden, obgleich auch die Kunststufe dieses Meisters nicht genau bezeichnet werden kann, wenn man ihm die erwähnten Federzeichnungen absprechen will. Uebrigens ist man mit dem zweiten Buchstaben nicht ganz im Klaren. Brulliot scheint eher die alte Form des *G* zu erkennen, allein in Schriften des 15. Jahrhunderts ist dieses Zeichen, vielleicht mit geringer Ausnahme, für *D* genommen, während das *G* in verkehrter Stellung von rechts nach links gewunden ist.

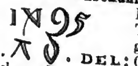
**391. Unbekannter Formschneider oder Zeichner**, welcher in der



ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Brulliot II. No. 46 erwähnt ein Blatt mit den gegebenen Buchstaben, welche nach seiner Ansicht *AD*, oder *AG* seyn können. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau auf dem Halbmonde dar, wie sie von zwei Engeln gekrönt wird. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 5 L. Man findet es gewöhnlich vor der Ausgabe der Psalmen, welche Dr. M. Luther 1521 besorgte.

Wie im vorhergehenden Zeichen der zweite Buchstabe Zweifel erregt, so ist diess auch hier der Fall, indem die Deutung zwischen *D* und *G* schwankt. Wir erkennen im zweiten Buchstaben das *D*, und nur in dem Falle wäre an *G* zu denken, dass auf dem Holzschnitte letzterer Buchstabe verkehrt erschiene. Beispiele dieser Art sind indessen nicht ganz selten. Um den vorhergehenden Künstler handelt es sich in keinem Falle. Die Zeichnung zu dem oben erwähnten Holzschnitte deutet auf die Schule des Lucas Cranach, und ist vielleicht von diesem Meister selbst gefertiget.

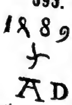
**392. Unbekannter Meister**, wenn nicht Albrecht Dürer der Vater.



In der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen ist eine Federzeichnung, welche eine reichgekleidete, nach links gerichtete Dame vorstellt. Im Grunde links sieht man eine andere Frau vom Rücken. Einige wollten in der geputzten Frau die Agnes Frey, Gattin des Albrecht Dürer erkennen, allein der Kopf stimmt nicht mit den vorhandenen Bildnissen der Agnes Frey. C. A. Favart hat sie auf Kupfer nachgebildet, kl. fol.

Man schreibt in Wien diese Zeichnung dem A. Dürer jun. zu, sie stimmt aber wenig mit den ältesten Werken dieses Meisters. Der Verfertiger ist wahrscheinlich der unter No. 390 eingeführte Künstler, nämlich Albrecht Dürer der Vater. Wir wollen aber auch eine andere Ansicht gelten lassen, da überhaupt der historische Beweis fehlt.

**393. Unbekannter Meister**, welchen Heller im Monogrammen-



Lexicon S. 12 Albrecht Dürer nennt, aber ohne irgend ein Werk mit dem gegebenen Zeichen anzudeuten. Heller entnahm die Buchstaben *A D* mit der Jahrzahl *1489* wahrscheinlich einer Zeichnung, welche aber dem folgenden Künstler angehören könnte. Keines der bekannten Werke des A. Dürer ist wie oben bezeichnet, für Adolph Dowher stimmen aber die Initialen *A D* nur in dem Falle, als sich die Kunstrichtung der alten holbeinischen Schule in Augsburg ausspricht. Dass Heller die gegebenen Buchstaben auf einem Kunstprodukte vorgefunden

habe, bezweifeln wir nicht, seine Angabe frommt aber wenig, da sie keinen Anhaltspunkt zur weiteren Forschung gibt. Wir machen daher nur noch muthmasslich auf den Monogrammisten *ADF. 1511* aufmerksam, dessen Malwerk in der k. k. Gallerie zu Wien zu den Glanzpunkten der alten deutschen Schule gehört.

**394. Adolph Dowher**, Bildhauer von Augsburg, erscheint unter

AD. A D

dem Jahre 1491 im alten Bürgerbuche der Stadt als Meister, und noch die späte Nachwelt sichert ihm ein ehrenvolles Andenken. Mehrere seiner Holzsculpturen mögen zu Grunde gegangen seyn, oder unbekannt liegen. Im Jahre 1514 fertigte er für den Frühmessaltar der St. Ulrichs-Kirche zu Augsburg eine hölzerne Tafel mit Reliefbildern, wofür der Künstler nach Stetten, Kunst- und Gewerbsgeschichte der Stadt Augsburg S. 451, die Summe von 350 Gulden erhielt. Von dem grossen Rufe, welchen Dowher genoss, zeugt der Hochaltar der Kirche zu Annaberg in Sachsen, welcher in Rundwerken den Stammbaum Christi darstellt. Diese Sculpturen bestehen sämmtlich aus Solenhofer Kalkstein, und sind auf einem Grund von röthlichem Marmor aufgesetzt. Der Stammbaum geht von der Brust des zu unterst liegenden Adam aus, und in sieben, von Säulen und Simsen im italienischen Geschmacke des 16. Jahrhunderts eingefassten Feldern treten die Hauptpersonen in halben Figuren aus Blumenkelchen hervor. Die Bilder sind sehr fleissig, wenn auch etwas trocken gearbeitet, die Köpfe mit dem im Einzelnen ausgeführten Haar sehr individuell und mannigfaltig, die Zeichnung sorgfältig, und die Gewänder haben neben gothisch knittrichen auch Falten von sehr reinen und zierlichen Motiven. Es zeigen sich noch Ueberreste der zierlichen Bemalung. Dieser Altar wurde 1522 aufgestellt, und aus der Chronik von Annaberg erhellet, dass Meister Adolph von Augsburg ihn für 2551 Gulden gefertiget habe.

Die Buchstaben *AD* findet man auf Medaillons in Holz, welche Bildnisse enthalten. Jene des Leopold Praun von 1524, und des Wolfgang Poemer aus demselben Jahre sind in der Sammlung des Kaufmanns Hainlein in Nürnberg. Die Buchstaben mit dem gothischen *A* schreibt Heller, Monogr.-Lex. S. 12, dem A. Dürer zu. Sie sollen sich auf Medaillen finden; allein die Medaillen und Reliefs in Holz und Speckstein, welche man von Dürer's Hand findet, sind wohl meistens mit dem bekannten Monogramme versehen, und auch unbezeichnet.

**395. Andreas Donauer**, oder ein anderer unbekannter deutscher

AD. A.D.

Goldschmied, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelebt hat. Wir kennen ein Blatt mit den gegebenen Initialen, welches ein gothisches Laubwerk enthält. Unten in der Mitte stehen die ersten Initialen. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 6 L. Das zweite Zeichen fanden wir auf einem alten, noch an die Schrottmanier erinnernden Blatte, welches einen Heiligen im weiten Gewande mit dem Stocke in einer Einfassung von Laubwerk zeigt. H. 2 Z. 8 L. Br. 2 Z. 1 L. — In einem Auktions-Cataloge von L. v. Montmorillon, München 1843, No. 629, ist ein mit *A. D.* bezeichnetes Blatt aus der ersten Zeit des Metallstiches angegeben. Es stellt eine Heilige mit einem Blumenkorbe dar, das Ganze in einer Einfassung von Blumen. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 1 L. Wir glauben, dass der Verfertiger auch die beiden obigen Blätter gestochen habe. Für den Träger der Initialen *A D.* haben wir keinen bestimmten Namen, in den alten Papieren der St. Lukaszunft in München kommt aber ein Andreas Donawer als Goldschmied vor. Er arbeitete um 1470 — 1480, und wird als Stecher in Metall gerühmt. Die oben erwähnten Blätter fanden sich in München

vor, und somit könnten die Initialen *A D.* sich auf ihn beziehen. Ein Nachkömmling ist wohl der Maler Hans Donawer (Donauer) in München gewesen.



**396. Unbekannter Meister** der italienischen Schule des 15. Jahrhunderts. Sein Zeichen findet man nach Brulliot II. No. 2822 auf einem gestochenen Blatte, welches in die Classe der Goldschmiedsarbeiten gehört. Den Grund bedecken Arabesken, und in der Mitte gehen zwei Delphine in Laubwerk aus. Auf ihren Köpfen sitzen männliche Figuren, welche kleine Genien tragen, und zwischen letzteren ist ein Cartouche mit obigem Zeichen angebracht. Aus dem Munde der Männer geht Blätterwerk, welches rechts und links den Raum füllt. H. 4 Z. 1 L. Br. 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt reiht man gewöhnlich den Erzeugnissen deutscher Meister um die Mitte des 16. Jahrhunderts an, Brulliot möchte aber die Hand des Nicoleto da Modena erkennen, welcher seine Blätter auf verschiedeue Weise bezeichnet hat. Allein mehrere Blätter dieser Art gehören dem Nicoleto sicher nicht an, so wie ihm das erwähnte Blatt nur in dem Falle zugeschrieben werden dürfte, wenn das Zeichen den Verfertiger nicht andeutet. Die zwei gekreuzten Federn können sich nur auf einen Zeichner beziehen, aus dessen Initialen *A D* Nicolaus Rosex da Modena nicht herausgefunden werden kann. Der Stecher ist daher jedenfalls nur muthmasslich zu bestimmen.

**397. Abraham Drentwett**, Goldarbeiter und Modelleur von Augsburg, hatte als Künstler Ruf. Er bossirte Portraite und andere Bildwerke in Wachs. Dann fertigte er auch Modelle für Goldschmiede. Diese damals hochgeschätzten Dinge werden wohl grösstentheils zu Grunde gegangen seyn, es finden sich aber Kupferstiche nach Zeichuungen und plastischen Arbeiten dieses Künstlers. Doch sind auch diese Blätter sehr selten geworden, da sie in den Werkstätten der Gold- und Silberarbeiter circulirten, und später wenig mehr beachtet wurden. Die moderne Roccocowelt weiss sie jetzt besser zu schätzen, und in Anwendung zu bringen. Drentwett starb 1727 im 80. Jahre.

AD, AD.

Auf mehreren Blättern sind die Buchstaben *A D.*, auf anderen der Name des Zeichners. Es wäre aber möglich, dass zwei Meister dieses Namens gelebt haben, da auf einigen Stichen A. Drentwett Sen. steht.

1) Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter. *Abr. Drentwett Sen. inv. et del. G. H Schifflen sc.*, qu. fol.

2) Die vier Jahreszeiten, ähnliche Compositionen, 4 Blätter mit derselben Bezeichnung, fol. — Diese Darstellungen sind sehr reich. Sie enthalten verzierte Gefässe zwischen Candelabern und anderen Zierwerken. Im Grunde sind Landschaften, und den Rahmen bilden Ornamente mit Figuren. Beide Folgen erschienen bei J. Wolff in Augsburg.

3) Zwei Friese mit Amoretten. Der eine ist von einer Blumenguirlande mit Muschelwerk, der andere von Grottesken umgeben. In der Mitte steht: *Abrah. Drentwett del. J. Wolff excud. Aug. Vind. Joh. Aug. Corvinus sculpsit*, qu. fol.

4) Muster für Goldschmiede, in verschiedenen Gefässen und Galanteriearbeiten bestehend, in reicher Verzierung mit Figuren. Gestochen von J. H. Schifflen und D. Herz, gr. fol. — Diese Blätter erschienen in zwei Folgen unter dem Titel: „Augsburgische Goldschmiedskunst.“ Jede Folge hat 15 Blätter, welche selten vollständig sich finden.

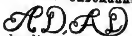
5) Eine ähnliche Folge unter dem Titel: „Allerley Silber-Arbeiten,“ 12 Blätter in fol.

**398. Unbekannter Künstler** des vorigen Jahrhunderts. Mit der AD. Abbreviatur *Pinx.* bezeichnen diese Initialen einen Maler, welcher die Namensbuchstaben auch zu einem Monogramme verband. Er nahm an der bei J. Odieuvre 1755 zu Paris erschienenen Portrait-Sammlung Theil, der Europe illustre mit Text von Dreux du Radier. G. F. Wille stach nach ihm das Bildniss des Professors Christian Wolff in Marburg.

**399. Unbekannter Maler oder Radirer,** dessen Initialen nicht im A. D. Facsimile gegeben werden können. Im Cataloge der Sammlung des Grafen M. von Fries in Wien (Reste de la Collection &c. p. 38) werden sechs radirte Blätter mit Köpfen angezeigt, und dieselben einem *A. D.* beigelegt. Eine Zeitbestimmung ist nicht gegeben. Vgl. No. 383.

**400. Adrian Dauzats,** Maler zu Paris, ist seit Jahren vortheilhaft *A D*, A D bekannt. Er unternahm weite Reisen, um Studien zu machen, da die Architekturmalerei das Fach ist, welches er pflegt. Die Kirchen und Dome in Frankreich und Spanien boten ihm häufig Stoff zu Gemälden und Zeichnungen. Auch in Algerien befand sich der Künstler, so wie in Syrien. Mehrere seiner Zeichnungen sind durch den Holzschnitt bekannt, und mit obigen Initialen versehen. Badoureau schnitt die Ansicht eines algerischen Cafehauses. Dieses Blatt ist mit jenem einer algerischen Schule in dem Werke: Le Français peints par eux-mêmes &c.

Dann war Dauzats auch Mitarbeiter bei der Herausgabe des Cabinet de l'amateur et de l'Antiquaire, Revue des Tableaux et des estampes anciennes &c. (Directeur E. Piot). Paris 1842, 8. Nachbildungen von Zeichnungen dieses Meisters sind neben anderen auch in folgendem Werke: Les Artistes contemporains. Paris 1843, gr. fol. Dauzats hat selbst dafür lithographirt und radirt.

**401. Unbekannter Kupferstecher,** welchen Brulliot II. No. 48 zu  den französischen Meistern zählt. Er arbeitete in der Weise des Theodor de Bry, aber noch feiner, als dieser Meister. Seine Blätter bilden eine Folge, welche unter einem uns unbekannten Titel erschienen, vielleicht als Zeichenbuch, da neben einigen Figuren auch Skelette in gleicher Stellung vorkommen. Brulliot kennt folgende Blätter, jedes mit vier Nischen. H. 1 Z. 7 L. Br. 5 Z. 2 L.

1) Der Titel des Werkes.

2—3) Kinder, welche tanzen und ringen. Auf No. 2 steht das Zeichen zwischen den beiden ersten Nischen.

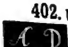
4—5) Ein nacktes Weib, welches mit einem Kinde tanzt.

6—7) Wilde nackte Männer mit Waffen und Trophäen, oder Skeletten.

8) Wilde Männer bei Tanz und Trunk.

9—11) Wilde Männer und Canibalen im Kampfe. Auf No. 9 befindet sich das Monogramm.

12—13) Wilde mit erschlagenen Männern und Thieren.

**402. Unbekannter Goldschmied, oder Kupferstecher,** welcher gegen  Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Man findet von ihm eine Folge von 6 Blättern, welche Muster für Goldschmiede bieten, Arabesken mit Figuren enthaltend, qu. 16. Er arbeitete wahrscheinlich in Augsburg, da ein Paar Blätter nach Bernhard Zan copirt sind. Letzterer lebte daselbst um 1581, und zeichnete *B. Z.*

**403. Abraham Delfos,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1731 in Leyden geboren, und lieferte Blätter nach N. Berghem, A. Brouwer, D. Teniers, J. de Wit u. s. w. Die Zeichnungen fertigte er ebenfalls. Man findet sie in den Sammlungen der Kunstfreunde, da Delfos hierin Vorzügliches geleistet hatte. Starb 1790.

*A D fecit*
*A.D.sc.*

Folgende Blätter sind in obiger Weise bezeichnet:

1) Eine Gruppe von Bauern, welche um das Feuer sitzen: ***Fumus gloria mundi***. Rechts unten *A D fecit*, kl. fol.

2) Zwei Genien, welche ein Schild halten. ***J. de Wit inv. A. D. sc.*** 4. Diese Darstellung ist radirt, und mit einer Holzplatte in Clair-obscur überdruckt. In der Sternberg'schen Sammlung waren sechs progressive Drucke.

**404. Antonio Abondio?** In dem Werke: „Sammlung berühmter Medailleurs nebst ihren Zeichen. Nürnberg 1778, S. 141“ ist eine Medaille mit den Bildnissen des Herzogs Johann Friedrich von Sachsen-Gotha und seiner Gemahlin angeführt. Sie soll mit *A. DAB.* bezeichnet seyn, wir glauben aber *AN. AB.* lesen zu müssen. Darunter ist der berühmte Medailleur „Antonio Abondio“ zu verstehen, über welchen wir unter *AN. AB.* ausführlich handeln. Doch selbst in dem Falle, dass auf der genannten Denkmünze *A. DAB.* stehe, ist dieser Künstler gemeint. Er war von Adel, und nannte sich auch Antonio de oder d'Abondio.

A. DAB.

**405. ADAM. ADAM SCULPTOR.** Diese Namen lesen wir auf drei Blättern von **Adamo Ghisi**, welcher um 1530 zu Mantua geboren wurde. Seine Stiche beschreibt Bartsch P. gr. XV. p. 417.

1) Zwei Frauen im Gespräche, die eine von vorn, die andere vom Rücken gesehen. Links unten steht: ***ADAM***, und rechts oben das Monogramm des Künstlers. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z.

2) Das Titelblatt zu dem Werke mit den Studien der Figuren am Gewölbe der sixtinischen Capelle, Folge von 72 Blättern. Im Cartouche steht: MICHAEL ANGELUS BONAROTUS PINXIT. — ADAM SCULPTOR MANTUANUS INCIDIT. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

3) Die hl. Jungfrau, welche dem Kinde die Brust reicht. Oben steht: ADAM SCULPTOR AN XI. H. 4 Z. Br. 2 Z. 10 L. — Adam Ghisi hat dieses Blatt nach G. B. Ghisi als Knabe von 11 Jahren copirt, und eine sehr mittelmässige Arbeit geliefert.

**406. Adam Fuchs,** über welchen wir auch unter dem Monogramme *AF* No. 520 zu handeln Gelegenheit haben, zeichnete auf solche Weise einen Kupferstich mit der heil. Catharina von Siena, Kniestück in kl. fol.

*Adam fu. sc.*

**407.** *Adam W. J.* **Adam Willaerts,** Landschafts- und Marinemaler von Amsterdam, wurde 1577 geboren. Er bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke gewöhnlich der Buchstaben ***A. W.***, ***Adam W. I.*** steht aber auf einem Kupferstiche der Magdalena de Passe, welcher eine Landschaft vorstellt, und in dieser einen sitzenden Mann zeigt, wie er mit der Frau und ihrem Kinde spricht, qu. 4. Auf einem Blatte von Crispin de Passe liest man ***Adam W. inv. et pinx.*** Die genannten Künstler stachen nach A. Willaerts Vorstellungen aus dem Leben des Elias.

*Adam W. inv. et pinx.*

**408. Johann Anton Dassier,** Medailleur von Genf 1715 — 1760. Er bezeichnete auf solche Weise einige Gepräge, signirte aber noch öfter mit den Buchstaben ***ID.***

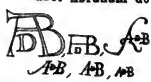
A. DAS. F.

**409. Abraham de Bruyn,** welcher den folgenden Artikel in Anspruch nimmt, könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Bartsch P. gr. IX. p. 529 und Brulliot I. No. 109 lassen es ungedeutet, und beschreiben nur den Kupferstich, auf welchem das Monogramm vorkommt.



Dieses Blatt ist gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 86. Es stellt drei Bauern vor, wovon jener rechts den Rücken zeigt, und sich auf einen alten Degen stützt. Links trägt ein anderer Eier im Korbe. In der Mitte unten ist das Zeichen, und rechts oben steht: *M M. 3.* H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 10 L. Das Monogramm ist verkehrt, und könnte jedenfalls auf Abraham de Bruyn gedeutet werden, wenn der an den linken Schenkel des *A* sich schliessende Buchstabe für *D* zu nehmen ist. Der Buchstabe *C* würde auf diesen Künstler nicht passen. Er kam erst um 1577 nach Cöln, und daher könnte das *C* auf einem Blatte von 1567 nicht „Coloniae" bedeuten.

**410. Abraham de Bruyn,** Maler und Kupferstecher, wurde um 1538 zu Antwerpen geboren, und kam um 1577 nach Cöln, wo er in hohem Alter gestorben ist.



Dieser Künstler steht mit der Cölnischen Malerfamilie Bruyn oder Brun wahrscheinlich nicht in Verwandtschaft, da jetzt durch Merlo (die Meister der altkölnischen Schule. Cöln 1852, S. 158 ff.) urkundlich erwiesen ist, dass sich jene Familie nicht de Bruyn oder de Brun, sondern die Mitglieder derselben geradeweg Bruyn oder Bruin, noch öfter Brun nannten, ein Wechsel, welcher indessen auch bei A. de Bruyn stattfindet. Irrig nannte man ihn aber Adrian Bruyn. Das erwähnte Werk von Merlo bildet ein wichtiges Supplement zu dessen Nachrichten von dem Leben und den Werken Cölnischer Künstler. Cöln 1850.

Was A. de Bruyn als Maler geleistet, ist noch nicht nachgewiesen. Er ist nur durch seine Kupferstiche im Geschmacke der Wierx bekannt und beliebt, obgleich der Fleiss und die Bestimmtheit der Arbeit die Härte, und die mangelhafte Zeichnung in den Blättern nicht ersetzen kann. Zu den frühesten Stichen des Künstlers gehören die Blätter in den Druckwerken des Ch. Plantinus zu Antwerpen, das schöne Bildniss Carl IX. von Frankreich aus H. Liefrinks Verlag, fol., jenes Philipp's II. von Spanien und seiner Gemahlin aus demselben Verlage, dann die Ornamente und die kleinen Friese mit Thieren und Figuren &c. Aus dem Jahre 1566 stammen etliche nielloartige Verzierungen mit Figuren auf dunklem Grunde, welche vermuthen lassen, dass der Künstler Goldschmied gewesen sei. Und gerade die Blätter, welche in das Fach der Ornamentik schlagen, gehören zu den schönsten Leistungen A. de Bruyn's. Sie erschienen in Antwerpen, einer Stadt, mit welcher der Künstler auch noch im Verkehr blieb, als er bereits Bürger in Cöln war. Christoph Plantin übertrug ihm einen Theil der Platten für *Humanae Salutis monumenta B. Ariae Montani — Antverpiae ex protyp. Reg. Ch. Plantinus (1571)*, gr. 8. Dieses Werk enthält viele Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente nach P. van der Borcht, von P. Huys, J. H. Wierx und unserem Künstler gestochen. A. de Bruyn stach später in Cöln auch noch für die Biblia sacra, welche 1583 bei Plantin erschien. Auf vielen Blättern stehen die gegebenen Monogrammen. Die Zahl seiner Grabstichelarbeiten ist sehr bedeutend. Merlo verzeichnet mehrere, und erwähnt als Hauptwerk das seltene Trachtenbuch: „*Imperii ac Sacerdotii ornatus item gentium peculiaris vestitus. Excudebat Abr. Brvin.* His adjunxit commentariolos Caesar. pontif. ac Sacerdotum Hadr. Damman Gand." Dieses seltene Werk ist dem Churfürsten Gebhard Baron von Walburg in

Cöln dedicirt, und unter der Vorrede steht: „Coloniae anno a Christo nato cIↄ Iↄ LXXIIX.“, gr. qu. fol.

Den von Merlo nach Heinecke und Rost erwähnten Blättern fügen wir folgende bei, da sie überdiess zu den Seltenheiten gehören:

1) Philippe II Roi d'Espagne. Ganze Figur mit Mantel und Stock. *Abr. de Bruyn sc. Liefrink exc.* fol.

2) Anna von Oesterreich, dessen Gemahlin, aus demselben Verlag, und Gegenstück, fol.

3) Reynoldus Cardinal Polus, Büste mit dem Monogramme, 8.

4) Fernandus Aluarus de Toledo Dux de Alba Marquis de Corria &c. Ohne Zeichen, gr. 8.

5) Dn. Friedericus Aluares Commendator dalcantara Alba Ducis filius. Ohne Zeichen, gr. 8.

6) Von Gottes Gnaden Ludwig Grave zu Nassow &c. Ohne Zeichen, gr. 8.

7) Von Gottes Gnaden Wilhelmus Grave zu Nassaw Prince von Orangien. Ohne Zeichen, gr. 8.

8) Albert Friedrich von Gottes gnaden Marggraff zu Brandenburg &c. Ohne Zeichen, gr. 8.

9) Elisabeth von Gottes gnaden Kuningin zu England &c. Ohne Zeichen, gr. 8.

---

10) Abrahami Patriarchae Peregrinatio et Vita. Abrahamo Ortelio Antwerpiano Auctore. 24 Blätter mit Titel, letzterer 2½ Z. hoch, 4 Z. 2 L. breit. Die übrigen Darstellungen sind in Runden, Durchmesser 2 Z. Diese äusserst fein gestochenen Blätter sind ohne Zeichen.

11) Susanna von den beiden Alten überrascht. Mit dem Zeichen und *1570*. 12.

12) Abraham und Isaak in einer Landschaft. Mit dem Zeichen, qu. 12.

13) Die vier Evangelisten sitzend in reich verzierten allegorischen Einfassungen *1578*. 8.

14) Die Verkündigung Mariä. Mit dem Zeichen, qu. 12.

15) Christus und die Samariterin. Mit dem Zeichen, qu. 12.

16) Marcus Curtius zu Pferd stürzt sich in den Abgrund. Mit dem Monogramm und *1569*. Sehr schönes Blatt, 16. — A. de Bruyn stach noch andere Blätter mit Darstellungen aus der römischen Geschichte, welche eine Folge von wenigstens 6 Blättern bilden, 16.

17) Die sieben Planeten, stehende mythologische Figuren. Sehr schöne Folge, mit dem Zeichen und *1569*. 32.

18) Die fünf Sinne, durch weibliche Figuren dargestellt. Schöne Folge mit dem Zeichen, 32.

19) Die römischen Kaiser zu Pferd, Folge von 12 schönen Blättern mit dem Zeichen, 16.

20) Folge von 6 Blättern mit Mustern für Goldschmiede. In Ovalen sind mythologische Figuren: 1) Atlas. 2) Andromeda. 3) Medusa. 4) Perseus. 5) Phineus. 6) Danae. Auf dem ersten Blatte liest man: *Abraham de Bruyn invenit et excudit 1584*. Ueberdiess trägt jedes Blatt das Monogramm. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 2 L. Diese Folge ist sehr selten.

21) Eine Folge von 6 Blättern mit Ornamenten und Figuren auf schwarzem Grunde, nielloartig behandelt. Mit dem Monogramme und *1566*, *1569*, 32.

22) Eine Folge von 12 Blättern in Friesform, wilde und zahme Thiere vorstellend. Auf einem Blatte spielt Orpheus auf der Geige den Thieren vor. Mit Monogramm und *1579*. Schmal kl. qu. fol.

23) Eine Folge von 6 Blättern mit Jagden auf Wild und Vögel in Friesform *1565*, qu. 16.

24) Eine Folge von 12 Blättern mit militärischen Costümen, 16.

**411. Abraham de Bruyn**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte

Künstler, scheint auf dieses Zeichen Anspruch zu haben. Brulliot I. No. 108 schreibt es dem Daniel Altenburgh zu, und fand es auf einem Kupferstiche, welcher in einem von vier Blumen gebildeten Ovale Christus am Oelberg darstellt, mit der Umschrift: CVNCTA. VOLVNTATI. PATRIS. COMENDAT. IESVS &c. Dieses Blatt dürfte nicht von Altenburgh seyn. Letzterer arbeitete im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts in Cöln für den Verlag des G. Altzenbach und J. Bussemacher, das Blatt mit Christus am Oelberge stammt aber aus der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts, und hat in der Arbeit Aehnlichkeit mit den Blättern des Abraham de Bruyn, welcher indessen eine fremde Zeichnung zum Vorbilde gehabt haben müsste. Brulliot I. No. 107 gibt auch wirklich ein ähnliches Namenszeichen unter den Monogrammen des A. de Bruyn. Für Altenburgh haben wir ein anderes, aus *ADB* bestehendes Monogramm in Anspruch genommen.

**412. Hendrik van der Borcht**, Vater und Sohn, sollen nach der

gewöhnlichen Annahme radirte Blätter mit diesem Monogramme versehen haben. Es ist indessen schwer, den Theil eines jeden auszuscheiden, da dieselben in Zeichnung und Behandlung grosse Uebereinstimmung zeigen. H. van der Borcht der Sohn führte aber die Nadel etwas zierlicher und feiner, als der ältere Künstler dieses Namens. Der Vater wurde 1583 zu Brüssel geboren, kam aber als dreijähriger Knabe mit seinen Eltern nach Frankfurt a. M., und genoss da den Unterricht des G. Valkenburg. Nach seiner Rückkehr aus Italien war er einige Zeit in Frankenthal thätig, zog aber zuletzt wieder nach Frankfurt, wo ihn 1660 der Tod ereilte. Zu seinen Hauptwerken gehören 22 Blätter, welche die Ankunft des Churfürsten Friedrich von der Pfalz und seiner Gemahlin Elisabeth von England in Frankfurt darstellen. Dieses Werk erschien 1613 mit Text von Mironi, fol.

H. van der Borcht jun. wurde um 1620 zu Frankenthal geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er begleitete den Grafen Arundel auf einer Reise in Italien, und kam später in Dienste des Königs Carl II. von England. Die letztere Zeit seines Lebens brachte der Künstler in Antwerpen zu, wo er in hohem Alter starb. Der jüngere H. van der Borcht radirte eine bedeutende Anzahl von Blättern nach Battista Franco, P. del Vaga, Parmegianino, L. da Novellara, Ch. Schwarz, J. A. Sirani u. s. w. In der Sammlung des M. Quintin de Lorangère, welche 1740 in Paris versteigert wurde, belief sich das Werk der beiden H. van der Borcht, und des Peter van der Borcht auf 577 Blätter. Der letztere arbeitete in der Weise der Wierx.

Hinsichtlich des Monogramms möge es erlaubt seyn, einen Zweifel zu äussern. Es besteht nämlich aus den Buchstaben *ADB*, welche sich mit dem Namen Hendrik van der Borcht nicht vereinigen lassen. Das Zeichen würde daher eher auf Andreas van der Borcht passen. Dieser Meister, ein Holländer von Geburt, stach nach Zeichnungen von Johann Rottenhamer u. A.

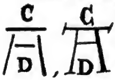
**413. Abraham de Bruyn**, Maler und Kupferstecher, über welchen *AdB, AdBfe.* wir unter dem Monogramme *ADB*. No. 410 ausführlich gehandelt haben. Man findet die gegebenen Initialen auf kleinen Blättern mit biblischen Darstellungen nach Peter Borcht, auf welchen sich die beigefügten Initialen *P. B.* beziehen. Sie gehören in das Werk: Humanae Salutis monumenta B. Ariae Montani. Antverpiae, Ch. Plantinus (1571).

**414. Adolph Best,** Formschneider in Paris, fand schon unter dem



Monogramme *ABL* No. 228 eine Stelle, da er häufig mit Andrew und Leloir zu gemeinschaftlicher Arbeit sich verband. Das gegebene Zeichen findet man auf Blättern in der von T. Johannot illustrirten Ausgabe des Diable boiteux, Paris 1840, gr. 8.

**415. Peter Anton Corduer,** Maler von Nürnberg, war Schüler von



M. Her, nahm sich aber den A. Dürer zum Vorbilde, und copirte nicht nur die Werke desselben, sondern malte auch eigene Compositionen in der Weise Dürer's. Die letztere Zeit seines Lebens verlebte er in Venedig, wo der Künstler 1644 starb.

Auf Gemälden dieses Meisters findet man das erste Zeichen, so wie auf Copien nach Dürer, mit den Jahrzahlen, welche Dürer beigefügt hatte. Bei Gemälden ohne Datum ist zu untersuchen, ob sie Copien nach Dürer, oder nach eigener Erfindung gemalt sind.

Das zweite Monogramm gibt Brulliot I. No. 239, und zwar nach handschriftlicher Mittheilung des Pfarrers Weyermann in Wirtingen, welcher glaubt, es gehöre dem Maler Sebastian Conrad an. Letzterer lebte um 1521 in Ulm, und war zugleich Propst der Hauptkirche daselbst. Als solcher bediente er sich nach Weyermann eines Siegels mit dem gothischen Buchstaben *A*, welcher *Tutela Aedis* ausdrücken soll. Der Buchstabe *C* soll sich auf den Taufnamen des Propstes beziehen, und das *D* in dem Worte *Dicasteriographus* (Hauspfleger) Erklärung finden. Hinsichtlich der Malwerke des S. Conrad bemerkt Weyermann, dass sie ganz in A. Dürer's Weise behandelt seien. Wenn nun dieses in Wirklichkeit sich so verhält, so erregt die Nachricht über P. A. Corduer einigen Zweifel. Ein Gemälde mit dem zweiten Monogramme und der Jahrzahl *1507* beschreibt Heller im Leben A. Dürer's II. 1. S. 226. Es ist diess das Bildniss eines jungen Mädchens, welches sich bis 1810 in der Ebner'schen Sammlung zu Nürnberg befand. Heller will dieses Gemälde dem P. A. Corduer zuschreiben. Zwei andere, sehr fleissig vollendete Bilder nennt der genannte Schriftsteller l. c. S. 266 nach Meusel's Neuen Miscellaneen XIII. S. 615, und vermuthet ebenfalls den Corduer als Verfertiger. Es scheinen also in früherer Zeit mehrere Gemälde mit den gegebenen Zeichen vorhanden gewesen zu seyn, die neuere Industrie begnügte sich aber wahrscheinlich mit dem Monogramme Dürer's, und nahm das *C* als für ihrem Zwecke überflüssig weg.

**416. Antonio de Cavaleris?** Die gegebenen Initialen deuten den

A. D. C.

Verfertiger einer Medaille an, welche das Bildniss eines Cardinals vorstellt, und keine Inschrift enthält. Der Medailleur ist wahrscheinlich Antonio de Cavaleris, welcher 1678 die Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Massimo Camillo dedicirte. Auf dem Revers ist der Tiber und die Wölfin dargestellt, mit der Legende: ASTRA TENET. Unten steht: ANT. DE. CAVALERIS. D. D. *1678.* Ueber diese schöne Medaille vgl. Mazzuchelli Tab. 101 No. 4.

Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte S. 165) erwähnt eines Andrea Cavalieri, welcher um 1540 geboren wurde, und noch 1584 arbeitete. Er war Direktor der Münze zu Sabionetta, und soll im Metallguss und im Stempelschneiden sehr geschickt gewesen seyn.

**417. Unbekannter Kupferstecher.** Sein Zeichen fand Brulliot I.



No. 254 auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Malers Carl van Mander in kl. 8. Man schreibt dieses Blatt dem Jan van de Velde zu, welcher aber gewöhnlich *I V. f., J. V. V. f.* zeichnete.

Wir kennen nur ein mit dem Monogramm *AE* versehenes kleines Bildniss des C. van Mander, und es wäre daher möglich, dass dieser Meister auch das gegebene Zeichen gebraucht habe. J. van de Velde scheint darauf keinen Anspruch machen zu können.

**418.** A. DE. L. steht auf einem Jeton mit einem Bildnisse und behelmten Wappen von *1627*. Auf dem Avers ist die Legende: „Sic Aut Sic.," auf dem Revers: „Ubi Spes 1627 Jbi Pes." Unter dem mit dem Spaten grabenden Manne steht *A. DE. L.* Diese Buchstaben beziehen sich auf denjenigen, zu dessen Ehren der Jeton geprägt wurde, auf A. De Locquengien.

**419.** A del. S. g. steht auf einem Kupferstiche mit folgender Schrift: *Annib. Carraccio Bonon. aet. suae XLIX. Romae* MDCXLVI. Die Büste dieses Malers ist an einem Piedestale mit Emblemen, kl. fol.

Die gegebenen Buchstaben bedeuten: *Annibale del. Simon Guillain.* Guillain hat das Blatt gestochen.

**420.** ADER. I. ATVT. In der Pfarrkirche zu Linz am Rhein befindet sich ein Altar-Gemälde mit zwei Flügeln, welches die sieben Freuden der Maria vorstellt: den Gruss des Engels, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Opferung im Tempel, die Auferstehung Christi, das Pfingstfest und die Krönung der Maria. Bei der ersten Vorstellung bemerkt man an dem Topfe mit der Lilie die obige, vielleicht bedeutungslose Inschrift. Dieses Werk trägt die Jahrzahl *1463*, und war ehedem in der Rathskapelle zu Coblenz, welche abgebrochen wurde. Man schreibt es gewöhnlich dem Israel van Meckenen zu, worunter aber in keinem Falle der bekannte Kupferstecher zu verstehen ist. Das Gemälde rührt von einem alten Meister her, welchem man auch die Lyversbergische Passion zuschreibt. Wir werden über diese Bilder unter *A. S. K. T.* handeln, und bemerken daher hier nur, dass das Linzer Altarwerk von Roger van der Weyden herrühren dürfte, über welchen wir auch im Künstler-Lexicon XXI. S. 347 ff. ausführlich gehandelt haben.

**421. Battista Franco**, oder ein **unbekannter Kupferstecher**. Sein



Zeichen fanden wir auf einem kräftig radirten Blatte, welches einen stehenden Adler auf dem Aste zeigt. Rechts unten in der Ecke ist das Monogramm, und im Rande steht: *Nicolo van aelst formis Romae*, kl. fol. Der Verfertiger dieses Blattes lebte wahrscheinlich in Italien, und zwar um 1580—1590. Wenn das Monogramm aus den Buchstaben *bF* bestehen sollte, könnte man Battista Franco lesen. Dieser Meister stach etliche Blätter mit Thieren, auf keinem kommt aber ein Zeichen dieser Art vor.

**422. David Anton Fossati**, Maler und Radirer von Venedig, lebte



von 1708—1780. Sein Zeichen findet man auf malerisch radirten Landschaften nach Marco Ricci. Sie bilden eine Folge von 24 Blättern unter dem Titel: *Francisco Comiti Algarotto — has XXIV Tabulas olim a Marco Ricci Bellunensi Coloribus expressas, quae extant in aedibus Josephi Smith et Ant. Mar. Zanetti etc. Venetiis 1743. D. A. Fossati fec.*, qu. fol.

**423. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte

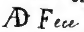


des 17. Jahrhunderts in Deutschland gelebt zu haben scheint. Sein Zeichen findet man auf einem kräftig, fast roh gestochenen Blatte, welches Bauern vorstellt, wie sie im Gerichtszimmer dem Verwalter die Abgaben entrichten. Im Rande steht: „Quisquis es adspicias, Lector per amabilis Eicon &c."

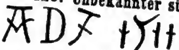
Das Zeichen ist rechts unten mit der Jahrzahl *1618*. H. 8 Z. 3 L. und 1 Z. 6 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L.



**424. Unbekannter Maler und Radirer.** Brulliot I. No. 257 glaubt, dieses Zeichen dem Landschafts- und Thiermaler Alexander Johann Dallinger von Dalling zuschreiben zu müssen; allein dieser Künstler signirte gewöhnlich *A. v. D.* Das gegebene Zeichen besteht aus den Buchstaben *AFD*, und gehört wohl einem älteren Künstler an. Die Zahl *96* kann ebensowohl 1796 als 1696 bedeuten. Wir haben das Zeichen nicht vorgefunden, wenn aber Brulliot auf A. Dallinger von Dalling rathet, so muss das von diesem Schriftsteller erwähnte radirte Blatt 1796 entstanden seyn. Es enthält zwei liegende Kühe auf der Wiese, jene zur Rechten nach links, die andere vom Rücken nach Rechts gewendet. Links unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 2 L.



**425. Unbekannter italienischer Maler,** welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Wir vermuthen darunter den Antonio Dardani von Bologna, welcher 1735 starb. Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches den Kopf eines Mannes in Profil nach rechts zeigt. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L.



**426. Unbekannter süddeutscher Maler,** dessen Blüthezeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein grosses Altargemälde mit Flügeln, dessen Hauptbild den hl. Hieronymus darstellt, welcher in Cardinalskleidung an einem prächtigen Throne steht, wie er mit der rechten Hand ein dürres Reis hält, und die Linke auf den Kopf des sich vor ihm aufrichtenden Löwen legt. Zur Seite rechts kniet ein Mann, und links eine Frau, beide in langen Pelzkleidern, und hinter letzterer noch ein Mädchen und ein weiss gekleidetes Kind. Neben dem Throne sieht man zu beiden Seiten durch Fenster in eine Landschaft, in welcher verschiedene Momente aus dem Leben des Heiligen dargestellt sind. Auf der inneren Seite eines Flügels sind die drei übrigen Kirchenväter, auf der anderen drei Apostel zu sehen. Auf den äusseren Seiten stellte der Künstler links den Kaiser Heinrich den Heiligen und St. Elisabeth von Ungarn, rechts die hl. Elisabeth von Portugal und St. Martin dar. Auch die beiden oberen oder äusseren Flügel enthalten an beiden Seiten Figuren von Heiligen, und auf einer Brustwehr im Hintergrunde sieht man Gegenstände aus der Leidensgeschichte. An dieser Brustwehr steht links: *Anno dñi.* MCCCCCXI, rechts: *Anno Domini 1511.* Auf der Salbenbüchse, welche rechts auf der Brustwehr steht, sind die gegebenen Buchstaben *A D F*, das *F* wegen der Rundung des Gefässes verschoben. Der Altar ist bei geschlossenen Flügeln 6 F. hoch, und 4 F. breit.

Im Cataloge der Gallerie des Belvedere S. 202 No. 47 wird dieses ausgezeichnete Werk dem Michael Wohlgemuth zugeschrieben, allein nach Dr. E. Förster enthält es keinen Strich von diesem Meister. Die Arbeit ist zwar entschieden deutsch, man kann aber das Bild keiner bekannten Schule vindiciren, da es weder mit Werken der Schule von Cöln, noch von jener in Ulm, Nürnberg und Augsburg Analogie zeigt. Sicher aber gehört dieser Altar zu den höchsten Leistungen der alten deutschen Kunstperiode. Dr. E. Förster hat für seine Geschichte der deutschen Malerei die Figur des Apostels Thomas in Kupfer stechen lassen. Vgl. No. 393.

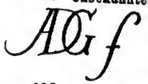
**427. Abraham Delfos**, Zeichner und Kupferstecher, fand unter „AD. fecit" No. 403 seine Stelle. Die Initialen *A. D. F.* stehen auf einem Blatte nach J. de Witt, welches zwei Kinder vorstellt, wovon das eine sich auf ein Medaillon lehnt. In diesem steht: *In Felicitate Publica*, 12.

A.D.F.

**428. Jacques Antoine Dassier** gehört zu den vorzüglichsten Medailleuren seiner Zeit. Er erhielt seine Ausbildung in Rom, wo ihm seine Schaumünze auf Clemens XIII. Ruf erwarb. Später arbeitete er in London, verlebte zuletzt drei Jahre in St. Petersburg, und starb 1759 auf der Rückreise in Copenhagen. Die Initialen *A. D. F.* findet man auf einem schönen Bronze-Medaillon mit dem Bildnisse des Marches. Scipio Maffei: MUSEI VERONENSIS CONDITORI. Im Revers ist der Prospect des Museums, und die Legende besagt, dass die philharmonische Akademie die Denkmünze 1755 geweiht habe. Die Medaillen dieses Künstlers sind zahlreich, die wenigsten aber mit *A. D. F.* bezeichnet.

A. D. F.

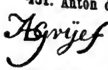
**429. Unbekannter Maler**, dessen Zeichen Brulliot I. No. 258 auf einem allegorischen Bilde fand. Dieser Schriftsteller möchte es dem Arnold de Gelder zuschreiben, lezterer bediente sich aber auf anerkannten Gemälden eines anderen, für *ACR* zu lesenden, aber aus *AGR* bestehenden Monogramms.



**430. Antonio Domenico Gabbiani**, Maler und Radirer von Florenz 1652–1726. Schüler von Dandini und Ciro Ferri galt er als einer der bessten Maler seiner Zeit. Es finden sich Bilder in Oel und Fresco von ihm, in welchen ein schöner Nachklang an die gute Epoche der venezianischen Schule zu bemerken ist. Die Abbreviatur des Namens findet man auf Blättern in dem Werke: *Raccoltà di cento pensieri diversi di A. D. Gabbiani etc. fatti intagliare in rame da Jgnazio Enrico Hugford. Firenze 1762*, fol. Der Haupttitel ist aber folgender: *Vita di Anton Domenico Gabbiani Pittore Fiorentino descritta da J. E. Hugford. — In Firenze* MDCCLXII. Nach der Biographie folgt die Raccoltà etc. fol. — Die vier mit *A. D. Gab. f.* bezeichneten Blätter sind von Gabbiani selbst radirt, auf Blättern von G. B. Cipriani, C. Faucci, A. Sveicart, Vangelisti etc. steht die übrige Abbreviatur. Im Künstler-Lexicon haben wir die Original-Radirungen verzeichnet.

A. D. Gab. f.
AD. Gab. inv.
A. D. Gabb. inv.

**431. Anton de Gryef**, auch Gryff und Grief, Maler von Antwerpen, wird zu den Schülern des F. Snyders gezählt. Er malte todtes Wild, meist mit reichem Beiwerke, und in Snyders Weise, nur dass seine Gründe etwas schwarz im Tone sind. Man legt ihm auch radirte Blätter mit Vögeln und anderen Thieren nach Barlow's Zeichnung bei, weil sich nämlich auf diesen Blättern die Buchstaben *A. G.* befinden. Diese Angabe scheint indessen zweifelhaft zu seyn, da die Initialen in der Form von den obigen abweichen. Der Künstler blühte um 1650—1660.



**432. Abraham de Haen?** Das gegebene Monogramm soll sich auf einer schönen Zeichnung finden, welche ein altes holländisches Herrenhaus mit Figuren in der Tracht, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts üblich war. Die Zeichnung ist mit der Feder umrissen und leicht schattirt. Der Verfertiger ist wahrscheinlich Abraham de Haen, welcher 1749 im 40. Jahre starb. Er hatte in Amsterdam als Zeichner und Maler Ruf. — Die erwähnte Zeichnung erinnert uns an ein radirtes Blatt von de Haen. Es gibt die An-



sicht des Dorfes T' Wisk bei Medenblick in Nordholland, und ist ebenfalls mit Figuren staffirt. Man liest darauf: *A. de Haen fec. 1737*, qu. fol. Diese Radirung ist selten und vielleicht das einzige Blatt des Meisters.

**433. Abraham van Diepenbeck**, Maler und Zeichner, wurde 1607 (?) zu Herzogenbusch geboren, und widmete sich anfangs der Glasmalerei, welche aber damals immer mehr in Abnahme kam. Desswegen suchte Diepenbeck um den Eintritt in Rubens Schule nach, wo er in kurzer Zeit Aufsehen erregte. Er eignete sich die Typen der Darstellungsweise des Meisters an, und erreichte wenigstens im Ausseren derselben entschiedene Vorzüge. Seine Figuren haben nicht selten auch Charakter und Adel, den nackten Körperformen fehlt es aber an jenem fröhlichen Glanz, welchen Rubens über dieselben zu verbreiten wusste. Die Behandlung der Bilder ist so geistreich, wie je ein Schüler oder Nachahmer des Rubens sie erreicht hat. Die gegebenen Zeichen finden sich auf Gemälden, welche das Cabinet Lebrun bewahrte. Die Bilder in Oel sind indessen nicht sehr zahlreich, da der Künstler auch ziemlich viele Bilder auf Glas, und sogar Tapeten gemalt hatte. Die Zahl seiner Zeichnungen ist aber sehr gross, da er keinen Auftrag verschmähte. Sehr viele Zeichnungen wurden gestochen, darunter Bildnisse, biblische, historische, mythologische und allegorische Darstellungen, Titelblätter verschiedener Art u. s. w. Die Blätter von Paul Pontius, S. a Bolswert, P. Baillu, C. Waumans, M. Natalis, J. B. Barbé, M. Borreckens, C. Galle, J. Neeffs, A. Bloemaert, Lommelin, P. Clouet, Th. van Kessel etc. gehören zu den Hauptwerken. Ausserordentlichen Beifall fand der Tempel der Musen (Tempel de zanggodinnen, Temple des Muses), welcher 1655 zu Paris in 59 Blättern nach Gemälden und Zeichnungen Diepenbeck's erschien. Ueber andere Ausgaben s. N. A. Künstler-Lexicon III. S. 387. Dieser Künstler starb zu Antwerpen 1675. Unter dem Monogramm *AVD* kommen wir auf ihn zurück.

Eigenhändige Radirung.

Ein gesattelter Esel stehend nach links, welcher von einem unter dem Baume sitzenden Knaben am Zaume gehalten wird. Im Grunde rechts ist weite Fläche und auf der Wiese weiden fünf Kühe. Rechts oben in der Luft steht verkehrt: *van Diepenbeck fe. 1630.* H. 2 Z. 2 L. Br. 5 Z. 6 L. — Dieses trefflich radirte Blatt ist äussert selten und wird von Weigel auf 12 Thlr. gewerthet.

Copien nach diesem Blatte.

A. Von der Seite des Originals und mit dem Namen in verkehrter Richtung. Diese Copie ist täuschend, man erkennt aber das Original an den Vögeln, welche rechts oben schweben. Der Copist liess sie weg. H. 2 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5½ L.

B. Von der Gegenseite, der Esel nach rechts stehend, und sehr gut nachgebildet. Man liest links: *A. Diepenbeck inuen.*, und im Rande sind vier lateinische Verse: „Quis piger his recubas?" etc. H. 2 Z. 5 L. mit dem Rande, Br. 5 Z. 4 L.

C. Von der Gegenseite, wie oben, aber etwas roher und breiter behandelt. Ohne Diepenbeck's Namen. H. 2 Z. 2 L. Br. 5 Z. 4 L.

**434. Antoine de Jacquart**, welcher um 1624 in Paris arbeitete, und verschiedene Blätter in der Weise des Theodor de Bry stach, soll sich auf solchen der gegebenen Initialen bedient haben, wie Brulliot I. No. 53 behauptet. Im Catalog Reynard II. No. 358 sind mehrere Stiche dieses Meisters aufgezählt, sie sind aber mit den Cursiv-Buchstaben *A. J.*, *A. J. F.*, *A. J. J. Fecit* bezeichnet, und daher kommen wir unter diesen auf ihn zurück.

A. D. J.
A. D. J. F.

**435. Albert Christian Kalle,** Kupferstecher, war um 1630—70 in



Berlin thätig. Man findet Bildnisse mit dem gegebenen Zeichen, sehr mittelmässige Waare, wie Brulliot App. I. No. 25 versichert. Besser ist das Titelblatt zum Sachsenrecht III. 1646, fol. In diese Categorie gehört auch das Titelblatt zu Carpzov's Practica nova imperialis Saxonica. — Wittebergae 1635, 4.

**436. Hendrick van Limborch,** Maler, geb. zu Gravenhage 1680,



gest. 1758. Schüler von A. van der Werff malte er in der Weise dieses Meisters Portraite und historische Darstellungen, und hinterliess auch viele schöne Zeichnungen, welche einen tüchtigen Meister verrathen. Einige seiner Bilder tragen obiges Zeichen, andere dürften dem A. van der Werff zugeschrieben werden. Die Stiche nach Gemälden dieses Meisters sollen sehr selten vorkommen, wir kennen aber eine eigenhändige Radirung, welche den Herkules vorstellt, wie er den Lichas in die Fluthen wirft. Im Rande steht: „Hercules Lycham mittit in Euboicas tormento fortius undas. *H. v. Limborch inv. et fec. 1706*, qu. fol. Dieses Blatt ist ebenfalls sehr selten, und das einzige des Meisters.

Hinsichtlich des Zeichens bemerken wir, dass es aus den Buchstaben *HDL* bestehe, man wird aber versucht seyn, unter *ADL* aufzuschlagen.

**437. A. D. Ligny,** Formschneider in Brüssel, gehört zu den bessten



jetzt lebenden Künstlern seines Faches. In dem Prachtwerke: „Les Splendeurs de l'art en Belgique, par M. Charles. Bruxelles 1848, 4., sind einige Blätter mit dem gegebenen Zeichen.

**438. Unbekannter italienischer Meister,** welcher in der ersten



Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Ein ähnliches Monogramm gibt bereits Christ. S. 83, dieser Schriftsteller sagt aber, es habe keine Deutung gefunden. Auch Heller, Monog. Lex. S. 15, bleibt die Erklärung schuldig, fügte jedoch überflüssiger Weise das von Christ vergrösserte Zeichen dem obigen bei. Brulliot I. No. 266 bemerkt endlich, dass man das Monogramm in neuerer Zeit dem Esemius Adami zuschreiben wolle, aber ohne einen Grund angeben zu können. Auf diese Deutung führte wahrscheinlich die Zerlegung des Monogramms, welches, das A zweimal gelesen, „Adam" lautet. Allein Niemand hat es versucht, den Taufnamen Esemius nachzuweisen, und so stehen wir wahrscheinlich noch auf der Stufe des alten Zeichendeuters Christ. Der Träger des Monogramms ist unstreitig ein Italiener, welcher im 16. Jahrhunderte lebte. Sein Zeichen kommt auch verkehrt in einem Täfelchen vor, welches wir unter MDA geben müssen.

Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche, welcher einen Satyr mit seinem Weibe vorstellt. Ersterer steht in Mitte des Blattes mit dem Bogen, und das Weib kniet links auf dem Boden vor der Hirschkuh, welcher es zu fressen gibt. Rechts steht ein Baum, und im Grunde sieht man grosse Felsen. Links unten beim Weibe ist das Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 5 Z. — Brulliot I. No. 266 sagt, dass die weibliche Figur aus Dürer's Blatt der Satyr-Familie B. No. 69 copirt sei, W. Schorn (Kunstblatt 1830 S. 76) möchte aber eher eine veränderte Copie von Dürer's Apollo und Diana B. No. 68 erkennen.

**439. Andrea di Mantova,** d. i. Andrea Mantegna, soll nach einer

A.D.M.

früheren Erklärung der Träger dieser Initialen seyn. Man findet bei Heller, Monogr. Lex. S. 15, und bei Brulliot II. No. 53 diese Angabe wiederholt, da nämlich auch Bartsch P. gr. XIII. p. 352 darauf

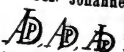
eingeht, ohne jedoch dieselbe zu bestätigen. Die gegebenen Initialen stehen auf einem alten Kupferstiche, welchen Bartsch l. c. beschreibt, und „La Menade“ betitelt. Das Blatt stellt eine weibliche Figur in äusserster Bewegung vor, wie sie die Arme gegen den Himmel erhebt. In dieser Figur erkennt nun Bartsch eine Menade, deren Stellung viel eher für eine Niobide passt. Wir haben darin die Abbildung einer antiken Statue, welche wahrscheinlich zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Rom oder anderswo aufgefunden wurde. Andrea Mantegna müsste nun die Zeichnung zum Stiche geliefert haben, allein es ist nicht zu denken, dass der Künstler durch so auffallende Buchstaben als Zeichner sich kund gegeben habe. Auch nennt er sich nie Andrea de Mantova, und die Buchstaben müssen daher eine andere Bedeutung haben. Der Kupferstecher zeichnete auf dem Blatte FAN mit der Jahrzahl 1507, das Monogramm desselben ist aber bei Brulliot I. No. 393 nicht genau. Wir kommen unter den Buchstaben FAN darauf zurück.

**440. Aurelio Bosso**, Maler, war Schüler von Maturino gleichzeitig mit Polidoro, und einer derjenigen itatienischen Künstler, welche bei allem Talente kein Glück finden konnten.

**A. Do. Boss. P.**

Er soll gegen Ende seines Lebens ins Elend gerathen seyn, so dass er sein Brod mit Kartenmalen verdienen musste. Die gegebene Inschrift steht auf einem Gemälde, welches bis 1853 in der Collection Payntun zu London sich befand. Es ist diess die starke Büste einer mit Lorbeer bekränzten Frau in einem mit Edelsteinen und einer grossen Perle besetzten Gewande. Statt des Gürtels umgibt ihren Leib eine goldene Kette. Dieses brillante Gemälde ist das Werk eines Künstlers, welcher nicht zum Illuministen geboren war. Aurelio Bosso starb um 1520.

**441. Johannes Antonius de Paulis**, Kupferstecher und Verleger, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom thätig, starb aber erst um 1630. Man verwechselt ihn gewöhnlich mit Andreas Pauli, über welchen wir unter dem Monogramm AP handeln. Die folgenden Blätter scheinen grösstentheils Verlagsartikel zu seyn. Diess ist wahrscheinlich auch mit einem Blatte von Franz Villamena der Fall, welches die Madonna von der guten Hülfe vorstellt. Wir fanden angegeben, dass Villamena die Darstellung 1626 nach J. A. de Paulis gestochen habe, sollte aber das Monogramm des letzteren darauf stehen, so ist es wahrscheinlich nur als Verlagsadresse zu betrachten. Eben so verhält es sich mit einem Blatte von Jakob Lauri mit dem Wappen eines Cardinals.



1) Die heil. Lucia mit der Palme in der einen, und dem Teller mit den Augen in der anderen Hand, halbe Figur. Im Grunde ist eine Gebirgslandschaft mit Gebäuden. Rechts unten sieht man das zweite Zeichen, und im Rande steht: S. LUCIA V. E. M. — *Joas Anto. de pauli for. ro.* H. 7 Z. Br. 4 Z. 10 L.

2) St. Eustachius auf der Jagd vor dem Hirsche mit dem Cruzifixe. Letzterer erscheint rechts im Gebüsche, und in Mitte des Blattes auf einer Erhöhung steht der Jäger in Verehrung. Sein Pferd ist links an den Baum gebunden. Ueber dem gegenüber stehenden Baume bemerkt man das erste Zeichen. Unter den Füssen des Pferdes steht: *Jo Antony de Paulis for superior. p. missu* H. 6 Z. 9 L. B. 9 Z. 9 L.

3) Die Grablegung Christi, nach J. van Achen, und Copie des Stiches von R. Sadeler. Am Grabe ist das erste Zeichen, und im Rande liest man: *Joannis Antony de Paulis formis superiorū permissu.* H. 8 Z. 10 L. Br. 16 Z. 8 L.

4) Die vier Jahreszeiten, 4 Blätter mit allegorischen Figuren in Rundungen. Copien nach J. Matham, B. 140—143. Mit dem dritten

Zeichen, und ohne Namen des Stechers. Durchmesser 8 Z. 9 L. — Es gibt auch Copien von der Gegenseite und ohne Namen.

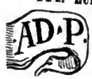


**442. Antonio oder Pietro Dardani?** Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches den leidenden Heiland mit der Dornenkrone darstellt, halbe Figur nach rechts, ein Rohr in der Linken haltend. Links unten im Schatten des Grundes steht das Monogramm. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

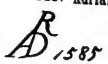
Man schreibt dieses mittelmässige Blatt dem Antonio Dardani von Bologna zu, dessen Lebensgränzen von 1677—1735 reichen. Allein die Kunstgeschichte kennt auch einen Pietro Dardani, welcher von 1646—1712 lebte. Beide waren Maler. Bilder des letzteren sind in M. Lastri's Etruria pittrice gestochen, eine Darstellung im Tempel von G. Vascellini, und Maria mit dem Kinde auf Wolken von C. Cecchi, fol. Pietro ist vorzüglicher als Antonio. Nach diesem hat Quadri ein Blatt in Mattioli's Manier radirt. Es zeigt die Maria in einer Glorie von drei Heiligen umgeben. Unten kniet eine Heilige neben dem Engel. 4. Heller, Gesch. d. Holzschn. S. 285, sagt auch, dass Antonio Dardani einige Blätter in Helldunkel hinterlassen habe, wir fanden aber keines derselben angezeigt.



**443. Unbekannter Meister.** Nach Heller, Monogr. Lex. S. 15 gehört dieses Zeichen einem Maler an, welcher zu Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Der genannte Schriftsteller lässt es bei dieser kurzen Angabe bewenden, und entzieht uns dadurch jeden weiteren Anhaltspunkt. Er bestimmt nicht einmal die Schule.



**444. Zeichen des Buchdruckers Adam Petri** oder Petreus in Basel, welcher sich auch eines aus AP bestehenden Monogramms bediente. Man findet diese Initialen auf einer in Holz geschnittenen Vignette von 1525. Sie zeigt ein auf dem Löwen reitendes Kind unter einem Thorbogen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L. Dieses Signet dient wahrscheinlich als Verlagsadresse des A. Petri.



**445. Adrian Drebbel aus Alkmaer?** Brulliot I. No. 272 fand dieses Monogramm auf Zeichnungen im Geschmacke des Peter Breughel. Der genannte Schriftsteller beruft sich auch auf eine Handschrift des Mr. Hazard, welcher dasselbe Zeichen gibt, aber den Namen des Meisters nicht kennt. Wir vermuthen darunter den Maler Adrian Drebbel, welcher vermuthlich der Vater des 1572 gebornen Cornel Drebbel ist. Die holländischen Schriftsteller kennen indessen keinen Adrian Drebbel, wir fanden aber eine Zeichnung mit seinem Namen, in welcher die Buchstaben A. D. in der angegebenen Form gezeichnet sind. Sie enthält eine Scene aus dem holländischen Volksleben in karrikirter Auffassung. Adrian Drebbel wäre dann der von Christ und Malpé erwähnte A. Drebber, da ein Künstler dieses Namens nicht bekannt ist.

*Adria Coll. sulp.*
*Adria Col. sculp.*
*Adrianus Col. sculp.*

**446. Adrian Collaert** zeichnete auf solche Weise Blätter nach Johannes Stradanus, Hendrick van Cleef u. a. Sie enthalten biblische Darstellungen und Landschaften, kl. qu. fol. Ueber A. Collaert haben wir unter A. C. ausführlicher gehandelt. Vergl. Nr. 294.

*Adr. vander Cab. in. et fec.*

**447. Adrian van der Cabel,** Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Ryswyk 1631, bediente sich auf Gemälden eines aus AVK bestehenden Mo-

grammes, und bezeichnete in obiger Weise nur wenige radirte Blätter. Bartsch P. gr. IV. p. 222 gibt einige biographische Notizen über diesen Meister, und beschreibt dann 55 Radirungen, welche mit sicherer Nadel behandelt und kräftig geätzt sind. Das Verzeichniss bei Bartsch ist aber nicht erschöpfend. R. Weigel „Supplements au Peintre-graveur. Leipzic 1843. I. p. 190" hat es ergänzt, und besonders hinsichtlich der Abdrucksgattungen die Sache in's Reine gebracht. Er fügt auch 12 von Bartsch nicht beschriebene Blätter bei, so dass sich die Zahl derselben auf 67 beläuft. Sie bilden verschiedene Folgen, deren Bestandtheile nur in den späteren Drucken mit A—F, oder a—f. bezeichnet sind. Wir können aber auf diese und andere Unterschiede hier nicht eingehen, sondern verweisen auf R. Weigel. Die Abbreviatur, wie oben angegeben, findet man auf drei Blättern, welche in Landschaften die Ruhe der heil. Familie in Aegypten, St. Bruno in Extase und den heil. Hieronymus vorstellen. Wenn die beiden letzteren Blätter die Adresse Audran's tragen, sind sie zweiter Art, und beim dritten Drucke wurde die Adresse wieder weggenommen. Unkundige könnten daher die ersten und dritten Abdrücke verwechseln.

Da auf den Radirungen dieses Meisters gewöhnlich der Name A. van der Cabel, und auf Gemälden zuweilen das Monogramm AVK steht, werden wir unter letzterem die Ursache erklären.

**448. Adrian Ludwig Richter,** Landschaftsmaler und Radirer, wurde *Adrien L. R. nat. del. sc.* 1803 zu Dresden geboren. Schüler seines Vaters Ch. A. Richter, machte der Künstler in Italien umfassende Studien, welche dann auch im südlichen Alpenlande reichen Zuwachs fanden. Richter ist als Maler und Zeichner gleich berühmt, und wir werden unter L. R. Gelegenheit haben, auf ihn zurück zu kommen. Im Künstler-Lexicon fand er bereits einen ausführlichen Artikel, und daher bemerken wir hier nur hinsichtlich der Abbreviatur, dass sich dieselbe auf Radirungen aus der früheren Zeit des Künstlers finde, nämlich in folgendem Werke: *70 vues pittoresques des environs de Dresde dans une étendue de douze lieues d'après nature et gravées à l'eau-forte par le professeur Ch. A. Richter et A. Louis Richter etc.*

**449. Augustin de Saint-Aubin,** Zeichner und Kupferstecher, geb. *A. D. S. A. Sc* zu Paris 1736, gest. 1807. Dieser geistreiche *A.D.S.A.fecit.* Künstler hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern, welche äusserst zart gestochen sind, und mannigfaltige Darstellungen enthalten. Die gegebenen Initialen findet man auf zierlichen Vignetten und auf Bildnissen. Die erste Reihe der Buchstaben steht auf jenem des A. Voltaire nach der Zeichnung von V. Denon. gr. 8.

**450. Unbekannter Maler oder Formschneider,** welcher um 1545  in Augsburg gelebt zu haben scheint. Bartsch P. gr. IX. p. 162 kennt nur ein Blatt mit seinem Zeichen. Es stellt ein Crucifix vor, welches auf einem Postamente von drei Stufen steht. Die Balken des Kreuzes gehen in Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten aus. Links unten bemerkt man das Zeichen des Künstlers. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 5 L. Ein zweites Blatt mit dem gegebenen Zeichen stellt streitende Doctoren vor, und findet sich in folgendem Werke: *FVernemmste Historien vnd exempel von widerwertigem Glück — — durch Joannem Boccatium von Certaldo — jetzt von Hieronymo Ziegler fleissig verteutscht. Augsburg, H. Stainer 1545*, fol.

**451. A. Duc. f.** steht auf einem Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien. Es stellt das Innere eines Saales vor, in welchem eine in schwarzen Atlas gekleidete Frau einen Offizier

fussfällig um die von Soldaten geraubten Kostbarkeiten bittet. Weiter zurück kniet ein Mann vor dem Offiziere, welcher von Soldaten umgeben ist. Dieses Bild ist um **1650** entstanden, es frägt sich aber, ob der Maler A. Duc heisse, oder ob wir einen abgekürzten Namen vermuthen müssen. Ein A. Duc ist in der Kunstgeschichte unbekannt. Sie kennt nur einen Jan le Ducq, und dann einen Jakob Duc oder Duck. Der erstere malte Landschaften mit Thieren, und auch militärische Scenen, der andere Conversationsstücke. Unser A. Duc wäre demnach ein dritter Meister dieser Familie, und älter als Jan le Ducq.

**452. Unbekannter Kupferstecher**, welcher seinen Namen wahrscheinlich nur durch den Buchstaben *V* angedeutet hat, indem die Buchstaben *AD* sich auf Albrecht Dürer beziehen dürften. Er hat nämlich einige Blätter dieses Meisters copirt, welche Heller nicht kannte. Die Bilder sind von der Gegenseite des Originals.



1) Maria und Anna, erstere als Mädchen links stehend, mit dem Kinde auf dem Arme, welches eine Birne hält. St. Anna steht rechts, und berührt das Haupt des Kindes. Oben in der Mitte erscheint Gott Vater und der heil. Geist in einer Glorie. Unten rechts ist das erste Zeichen. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. — Das Original beschreibt Bartsch No. 29.

2) Apollo und Diana, ersterer rechts des Blattes stehend, während Diana neben ihm auf dem Hügel sitzt, und dem vor ihr liegenden Hirsch schmeichelt. Beide Figuren sind nackt, Apollo mit Köcher und Pfeilen versehen. Unten links auf einem Blättchen steht das zweite Zeichen. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

Von dieser Copie hat man zwei verschiedene Abdrücke. Im ersten sind die Schraffirungen des Bodens nicht bis an den Contour des linken Beines der Diana herangezogen. Das Original beschreibt Bartsch No. 68.

3) Die Hexe. Sie reitet rücklings auf dem Bocke, und dieser fliegt durch die Luft nach links. Unten sind vier Genien, und Hagelwetter verfolgt die Hexe. Unten gegen links steht das dritte Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 1 Z. 9 L. Das Original beschreibt Bartsch No. 67. — Die kleine, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

**453. Adrian de Vries** dürfte der Träger dieses bisher nicht bekannten Zeichens seyn. Es findet sich auf einem schönen Gemälde mit Christus am Kreuze, welches zu München im Privatbesitze dem Anton van Dyck zugeschrieben wird, da es alle Zeichen der Richtung desselben trägt. Anton van Dyck selbst hat aber keines seiner bekannten und authentischen Werke mit einem derartigen Monogramme versehen, und somit handelt es sich wahrscheinlich nur um ein Gemälde in der Weise desselben, sowie deren überhaupt mehrere vorkommen. Ein Meister, welcher ihm namentlich in Bildnissen nachahmte, ist Adrian de Vries, ein jüngerer Künstler, als der berühmte Bildhauer dieses Namens, welcher No. 455 seine Stelle findet. Ein in der Gallerie zu Gotha befindliches Bildniss eines Greises in schwarzer Kleidung mit weissem Kragen, galt lange für ein Werk des Anton van Dyck, bei der durch Herrn Inspector G. Rathgeber unternommenen Reinigung des Gemäldes fand sich aber der Name des Urhebers: *A .de Vries anno 1643*. Ch. van Mechel schreibt in seinem Cataloge der k. k. Galerie des Belvedere in Wien das Bildniss eines vornehmen Mannes in seidenem Kleide dem Bildhauer Adrian de Vries zu, welcher es aber unserem Künstler überlassen muss. Ein drittes Bildniss besass bis **1837** Graf Robiano in Brüssel, jenes eines Mannes in schwarzem Gewande mit breitem Halskragen. Es ist ebenfalls in der Weise des Anton van Dyck gemalt,



wurde aber als Werk des jüngeren Adrian de Vries erkannt. Irgend ein historisches Gemälde von der Hand dieses Meisters ist uns bisher nicht bekannt geworden, da aber Adrian de Vries um 1643 Portraite in der Weise des Anton van Dyck malte, und auch das Crucifix mit dem gegebenen Zeichen einen Nachahmer van Dyck's verräth, so konnte das Monogramm auf Adrian de Vries gedeutet werden.

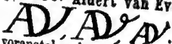


**454. Unbekanntes Zeichen.** Nach Brulliot App. I. No. 28 findet man dieses Monogramm in einer Ausgabe des Testamentum novum cum epistolis etc. Romae 1548, 4. Der genannte Schriftsteller hatte nur eine oberflächliche Notiz, und wusste daher nicht, ob sich das Zeichen auf Kupferstichen oder Holzschnitten finde. Wahrscheinlich ist es jenes des Druckers oder Buchhändlers, und kommt auf dem verzierten Titel vor.



**455. Adrian de Vries**, Bildhauer, wurde um 1560 im Haag geboren. Schüler des Gio. da Bologna in Florenz erreichte er in der Plastik einen hohen Grad von Vollkommenheit, huldigte aber der manierirten Richtung seiner Zeit. Wir haben im Künstler-Lexicon XXI. S. 10 ausführlich über diesen Meister und dessen Werke gehandelt, und bemerken daher hier nur, dass kleine Bildwerke in Marmor, Alabaster, Wachs u. Biscuit mit obigem Zeichen versehen sind. Auch Gemälde soll er auf solche Weise bezeichnet haben, man kann aber kein sicheres Werk dieser Art angeben. Als Maler dürfte statt seiner der No. 453 erwähnte Adrian de Vries eintreten, welcher aber erst gegen Ende des Lebens des Bildhauers dieses Namens auftrat. Irgend ein Gemälde mit obigem Monogramme finden wir nicht erwähnt.

**456. Aldert van Everdingen**, Landschaftsmaler und Radirer (1621



bis 1675) soll der Träger der beiden ersten voranstehende Zeichen seyn. Brulliot I. No. 277 gibt das voranstehende, und beruft sich dabei auf das Cabinet Le Brun, in welchem Landschaften mit diesem Monogramme dem A. v. Everdingen zugeschrieben werden. Letzterer zeichnete aber immer *AVE*, und es ist daher nicht anzunehmen, dass er sich auch eines Monogramms bedient habe, in welchem das *E* fehlt. Heller, Monogr. Lexicon S. 15, schreibt das zweite Zeichen entschieden dem A. v. Everdingen zu, es findet aber derselbe Zweifel statt. Christ, Monogr. Erklärung S. 83, gibt es fast in derselben Form, bemerkt aber nur, dass es gefunden werde. Aus dieser Angabe kann man nichts schliesen, und aus jener im Cabinet Le Brun geht nur hervor, dass sich Landschaften mit einem solchen Zeichen finden, welche aber für Everdingen sehr zweifelhaft sind.

Grösseres Recht auf dieses Monogramm hat vielleicht Adrian Huyberts Verveer. Im Jahre 1646 zu Dortrecht geboren, malte er Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften. Nach R. Weigel (Kunstkatalog No. 20843) dürfte er das mit dem Monogramm *ADV* bezeichnete Bildniss des Johann de Witt, Raetpensionaris van Holland etc. radirt haben. Dieses Brustbild findet man in der ***Beschryvinge der Stad Dordrecht — — door Matthys van Balen, Jans zoon. Te Dordrecht, by Symon Onder de Linde etc. 1677***, 4. Dadurch werden wir aber nur auf einen Bildnissmaler und Radirer geführt, und es fehlt der Beweis, dass Verveer Landschaften mit dem gegebenen Zeichen versehen habe. Doch selbst unter den Bildnissen mit einem ähnlichen Monogramme muss man wieder unterscheiden, ob sie dem Verveer, oder dem Ary de Voys angehören. Das charakteristische Kennzeichen der Werke des Letzteren ist im folgenden Artikel angegeben.

Schliesslich kommen wir auch noch zu einem Kupferstecher, für welchen wir nicht einmal muthmasslich einen Namen haben. Das dritte

Zeichen steht auf dem Titelkupfer des „Almanaco universale sopra l'Anno 1686 del gran Pescatore di Chiaravelle.“ Milano et Venezia 1686. Dieses Blatt ist wahrscheinlich von einem italienischen Meister gestochen.

**457. Ary de Vois oder Voys**, Maler, wurde 1641 zu Leyden geboren, und von Knupfer und A. van den Tempel unterrichtet. Er nahm indessen den F. Mieris zum Vorbilde, und malte in der Weise desselben kleine Cabinetsstücke, welche äusserst zart behandelt sind. Auch Bildnisse finden sich von ihm, gewöhnlich in kleinem Formate auf Kupfer. Seine Werke sind nicht zahlreich, werden aber sehr geschätzt und theuer bezahlt. Sie finden eine Stelle in den vorzüglichsten Gallerien, besonders die Bilder aus der letzteren Zeit des Künstlers, welche von grösserem Farbenreize, und mit aller Delicatesse gemalt sind. Der Vortrag ist nicht selten kokettirend süss.

AD. f.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Descamps III. 118, und Immerzeel III. 203 geben Nachrichten über ihn, sowie sich deren auch im Künstler-Lexicon finden.

**458. Ary de Vois** behauptet den vorhergehenden Artikel, und daher machen wir hier nur auf eine Varietät in der Bezeichnung seiner Werke aufmerksam. Der gegebene Name steht auf einem höchst delikat gemalten Brustbilde einer Dame. Er soll auch Gemälde mit *ADV.* allein bezeichnet haben.

ADVois.

**459. Adrian van der Wilge** soll nach Brulliot II. No. 55 Kupferstiche auf solche Weise bezeichnet haben. Wir kennen nur ein einziges Blatt, nämlich die Ansicht des Portals der St. Lievenskerk in Zierikzee, welche aber mit dem Namen „A. v. Wilge sc.“ bezeichnet ist, gr. fol. Die holländischen Schriftsteller nennen den Künstler van der Willighe und van der Willigen. Er lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und ist wahrscheinlich nicht Eine Person mit dem Medailleur A. van der Willigen, auf dessen Geprägen die Initialen *A. V. D. W.* stehen. Im Münzwerk des van der Loon sind Abbildungen derselben.

A. D. W.

**460. Anton de Waard**, Zeichner und Maler, wurde 1689 in Gravenhage geboren, und von Simon van der Does unterrichtet. Er malte Portraite, historische Darstellungen und Landschaften. Im Haag fanden sich auch Tapeten und Supraporten von Waard gemalt. Obige Initialen findet man auf Zeichnungen. Eine solche im k. Cabinet zu München stellt einen am Boden sitzenden zwerghaften jungen Zeichner dar. Hinter ihm auf der Staffelei steht ein Gemälde mit einer nackten weiblichen Figur, welche ein Kind hält, anscheinlich der junge Bacchus. Diese schöne Zeichnung ist mit schwarzer Kreide ausgeführt, und mit Rothstein gehöht.

A.D.W.F.

**461. Jost Amman von Zürich** soll nach Christ, Monogr. Erkl. S. 83, zuweilen mit diesen Buchstaben gezeichnet haben. Heller, M. L. S. 15, spricht dieses entschieden aus, während Brulliot II. No. 56 versichert, nie ein Blatt mit *AdZ.* gesehen zu haben. Es findet sich auch keines. Die Quelle, aus welcher Christ schöpfte, war unsicher.

AdZ.

**462. Adrian Thomas Keij?** Das grössere Zeichen legt Bartsch P. gr. IX. p. 406 einem unbekannten deutschen Meister bei, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Man findet es auf Holzschnitten in Helldunkel von drei Platten, da aber Heller, Monogr. Lex. S. 15, das Monogramm auch schwarz gibt, so könnte dasselbe auch in



Æ

in solcher Weise gefunden werden. Bartsch ist im Zweifel, ob er darunter einen Zeichner oder Formschneider vermuthen soll. Brulliot I. No. 298 möchte die Composition der Blätter dem Franz Floris zuschreiben, und in jeder Hinsicht handelt es sich um einen Meister, welcher der Richtung des Floris angehört, doch mit jener Modifikation, welche sie am Schlusse der älteren Periode angenommen hat. Wir glauben, dass die Blätter mit diesem Zeichen dem Adrian Thomas Keij angehören, obgleich in seinem gewöhnlichen, aus den Buchstaben *ATK* gebildeten Monogramme der unten vom Schenkel des A ein E formirende Querstrich fehlt. A. T. Keij war der Schüler des Willem Keij, welcher mit Floris in der Schule des Lombard Lombardus sich bildete. Adrian Keij ist als Nachfolger dieser Meister zu betrachten, und könnte auf den Holzschnitten von der gewöhnlichen Form seines Zeichens abgewichen seyn, da die Zusammensetzung des Monogramms auch in dieser Variation auf ihn passt.

1) Absolon von Joab getödtet. Der Sohn David's hängt an dem im Mittelgrunde stehenden Eichbaume, da sich seine Haare in die Aeste verschlingen. Joab durchbohrt ihn. Im Grunde sieht man die Krieger desselben, und im Vorgrunde läuft das Pferd des Prinzen. Das Monogramm ist rechts unten am Steine, durch die Platte mit den Halbtinten ausgedrückt. Helldunkel von drei Platten. H. 11 Z. 4 L. Br. 18 Z. Dieses Blatt erwähnt Bartsch, beschreibt es aber nicht genau.

2) Nebukadnezar lässt die drei Jünglinge in den brennenden Ofen werfen. Ueber dem Fenster eines links stehenden Hauses ist das Zeichen auf einem Täfelchen. H. 11 Z. Br. 17 Z. 9 L. — Dieses Bartsch unbekannte Blatt erwähnt Brulliot.

**463. Adam Eberle.** Historienmaler, geb. zu Aachen 1805, gest. in



Rom 1832. Unter P. v. Cornelius auf der Akademie in Düsseldorf herangebildet, begleitete er den Meister nach München, und malte daselbst mehrere Bilder, welche das Gepräge der höheren Geistesrichtung der Schule des Cornelius tragen. Mehrere Zeichnungen, und wohl auch einige Gemälde in Oel haben das gegebene Namenszeichen des Künstlers, denn es findet sich auch auf dem grossen Freskobilde in den Arkaden des k. Hofgartens zu München, welches die Belehnung des Herzogs Maximilian von Bayern mit der Churwürde darstellt. Dasselbe Zeichen trägt auch das grosse Fresko-Gemälde an der Decke des k. Odeons zu München. Dieses schöne Bild stellt Apollo unter den Hirten dar. Im Jahre 1829 schaute Eberle den Himmel Italiens, unter welchem er, stets unzufrieden mit dem was er leistete, dem Tode erlag. Seine Werke beurkunden aber einen begabten Künstler, doch darf man bei Beurtheilung derselben nie vergessen, dass sie von dem Standpunkte angeschaut werden müssen, welchen die Schule des Cornelius in der früheren Periode eingenommen hatte. Eberle wird aber im Allgemeinen der religiösen Schule der Malerei in Deutschland beigezählt. Johann Blanz hat eine unvollendete Zeichnung desselben lithographirt, unter dem Titel: „Die gefangene Jerusalem ihrer übermüthigen Feinde Spott und Hohn, von ihren Propheten gewarnt und gestraft, beweint und getröstet." gr. qu. fol. Dieses schöne Blatt findet man in der Geschichte der neueren deutschen Kunst von Athanasius Grafen Raczynski, II. Band 1840. Eine andere Lithographie ist betitelt: „Das Schiff der Apostel. Transitus Apostolorum. Sieh! Petrus, Paulus schiffen Hand in Hand vom Morgenlande hin zum Abendland etc." qu. fol.

Die Umrisse zu Dante's Paradies, nach den Zeichnungen des P. v. Cornelius zu den beabsichtigten Fresken in der Villa Massimi in Rom,

21*

hat er selbst lithographirt. Das Werk erschien in 9 Blättern mit Text von Dr. J. Döllinger, qu. 4.

**464. Johann Andreas Engelhart**, Maler von Nürnberg, war Schüler der Kunstschule daselbst, und begann seine Laufbahn um 1820. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Das erste Zeichen findet man auf Gemälden, gewöhnlich mit beigefügter Jahrzahl. Das zweite Monogramm steht auf dem lithographirten Bildnisse des Künstlers, mit der Unterschrift: *Zum neuen Jahr 1825*, kl. fol. Dann findet man das Zeichen des Künstlers auf Aquarellbildern, welche theils reich componirt, und sehr sorgfältig ausgeführt sind. Wir kennen ein sehr schönes, mit Gold gehöhtes und ausgemaltes Blatt mit verschiedenen Scenen aus Reinecke Fuchs von *1839*, qu. fol.

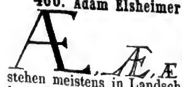


**465. Adolph Ehrhardt**, Maler von Berlin, stand daselbst um 1830 unter Leitung des Professors Herbig, und begab sich später zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf. Er malte da historische Darstellungen, deren man auf den Kunstausstellungen 1837 und 1838 sah. Doch zog der Künstler auch das Genre in seinen Kreis, und leistete in beider Hinsicht Vorzügliches. Von Düsseldorf begab sich Ehrhardt nach Dresden, wo er seit etlichen Jahren Professor an der k. Akademie ist.



Erhardt bezeichnete einige Gemälde und Zeichnungen mit den beiden ersten Monogrammen. Man findet sie auch auf Blättern in R. Reinick's *A. B. C. Buch* für grosse und kleine Kinder 1845. Das dritte und vierte Zeichen steht auf Holzschnitten in L. Bechstein's deutschem Sagenbuch. Leipzig, G. Wigand 1853. Auf den Zeichnungen, welche er für das 1853 bei G. Wigand erschienene deutsche Balladenbuch gefertiget hat, steht kein Monogramm. Zu seinen neuesten Werken gehören die Zeichnungen zur deutschen Geschichte in Bildern, mit erklärendem Text von Dr. F. Bülau. I. Bd. Dresden 1855, qu. 4. Bisher sind drei Blätter nach seinen Compositionen in Holz geschnitten: die Schlacht bei St. Gotthard, die cimbrischen Frauen nach der Schlacht von Vercelli, und die Cimbern, wie sie in Italien eindringen. Auf diesen Blättern steht ein dem zweiten ähnliches Zeichen, aber kleiner, als das gegebene.

**466. Adam Elsheimer** oder **Elzheimer**, Maler und Radirer, geb. zu Frankfurt a. M. 1574, gest. zu Rom 1620. Die Lebensgeschichte dieses trefflichen Meisters ist bekannt, und jede bedeutende Gallerie besitzt Werke seiner Hand. Sie bestehen meistens in Landschaften mit historischer, biblischer und mythologischer Staffage, seltener sind die eigentlichen historischen Darstellungen. In seinen Bildern macht sich das Eingehen auf die klassischen Motive der italienischen Kunst bemerklich, doch herrscht in der Auffassung eine zarte Einfalt, eine edle Ruhe vor, nur selten ein tiefer bewegtes Gefühl. Diese Bilder sind gewöhnlich in kleinem Formate, und mit ausserordentlichem Fleisse vollendet. Es ist indessen zu bemerken, dass dem Künstler zuweilen Gemälde von König und Thomann von Hagelstein zugeschrieben werden. Die Werke des letzteren sind aber kalt und hart, und halten nicht einmal mit jenen König's den Vergleich aus. Auf einigen Gemälden des A. Elsheimer steht das erste Zeichen, auf anderen ist es kleiner, und auch mit dem Namen verbunden. Diess ist ebenfalls mit einer Radirung der Fall, welche den Abraham zwischen Hagar und Ismael gehend vorstellt. Im Grunde ist



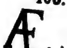
altes Mauerwerk, und vorn links das zweite Zeichen mit dem Namen, hier *AElshaemer* geschrieben. H. 3 Z. 5 L. Br. 5 Z. 3 L. Das dritte Monogramm kommt mit jenem des Pfalzgrafen Heinrich Goudt auf dem Blatte der Enthauptung des Johannes vor.

Ueber Elsheimer und die nach ihm gestochenen und radirten Blätter gibt Passavant im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst I. Frankfurt 1847, umfassende Nachricht. Unter der Abbreviatur *Aels. f.* zählen wir einige Originalradirungen des Meisters auf.

**467. Anton Clemens Albrecht Evers**, Maler, wurde 1802 zu Morizburg bei Hildesheim geboren, und konnte sich erst 1826 mit Eifer der Kunst widmen, wie wir im Künstler-Lexicon erzählt haben. Anfangs Schüler von Professor Näcke in Dresden, begab er sich dann 1830 nach München, wo der Künstler einige Jahre verweilte, und als Genremaler Ruf erlangte. Auf Gemälden dieser Art, so wie auf Bildnissen findet man das gegebene Zeichen mit Modifikationen, und öfter mit der Jahrzahl verbunden. Evers lebt seit längerer Zeit in Hannover.



**468. Augustin Egell**, Bildhauer, Architekt und Maler von Mannheim, wurde daselbst churpfälzischer Hofstatuar, und starb zu München 1784. Das gegebene Monogramm findet man auf Zeichnungen dieses Meisters, und vielleicht auch auf Gemälden. Wir haben es den im k. Cabinet zu München vorhandenen Zeichnungen entnommen. Es kommen aber deren auch anderwärts vor. In den Collectaneen des Hrn. Börner sind zwei Zeichnungen mit Vasen beschrieben.



**469. Arnold Ferdinand Ewald**, Maler in Berlin, gehört zu den vorzüglichsten jüngeren Künstlern des preussischen Staates. Er machte seine Studien an der Akademie in Berlin, und trat um 1848 mit Werken auf. Sie bestehen in Genrebildern und Darstellungen aus der Geschichte des Mittelalters, so wie sie eben das Leben damaliger Zeit bietet. Treffliche Gemälde letzterer Art sind Galilei vor seinen Richtern (1852), und Königin Elisabeth von England, wie sie dem Dawison das Todesurtheil der Maria Stuart übergibt (1854).



Auf Zeichnungen und kleineren Genrebildern findet man das Monogramm des Meisters. In obiger Form steht es auf einem sehr schön radirten Blatte im zweiten Hefte des Albums des jüngeren Künstler-Vereins zu Berlin 1853. Es stellt einen Erker im Renaissancestyle vor, und in dem geöffneten, mit Wappen gezierten Fenster einen Prälaten in Amtstracht, welcher nach dem über seinem Haupte auf einem Ringe sitzenden Affen blickt, da dieser die Hutfeder des gegenüber sich befindenden Edelmannes erfasst. An der äusseren Brüstung des Fensters ist ein Wappen mit der Schrift: Maximo Deo Gloria. Links an der Mauer rankt sich ein Weinstock, und rechts nach unten ist das Zeichen. Dieses sehr sorgfältig behandelte Blatt ist in kl. fol.

**470. Christoph Nathe** ist der Träger dieses Zeichens, welches für *AE* oder *AVE* genommen werden kann. Es besteht aber aus den Buchstaben *ANE*, und findet sich auf einem radirten Blatte mit Waldansicht und Wasserfall, an welchem ein Mann sitzt. Rechts unten auf einem Steine steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1805*, kl. fol. Dieses Blatt gehört zu einer Sammlung radirter Blätter des Ch. Nathe. Unter dem Monogramme *NATE* werden wir ausführlicher über diesen Künstler handeln.



**471. Unbekanntes Zeichen**, auf welches wenigstens zwei Künstler Æ, Æ. fe. Anspruch machen dürften, ausgeschlossen bleiben aber die Wierx, welche sich eines ähnlichen Monogramms mit Æ fe. 1618 Beifügung der Zahlen 12, 13 &c. bedienten, um dadurch anzudeuten, dass die Blätter Arbeiten eines Knaben von 12 &c. Jahren seien.

Das erste Monogramm schreibt Heinecke (N. Nachrichten &c. I. S. 360) einem deutschen Kupferstecher zu, welcher vor 1500 gelebt haben soll, dieser Schriftsteller ist aber hinsichtlich des Monogrammisten *AE* sicher im Irrthum, indem das von ihm beschriebene Blatt dem 16. Jahrhunderte angehöret. Heller, Monogr.-Lex. S. 16, schreibt ein ähnliches Zeichen einem um 1520 lebenden Kupferstecher zu, sagt aber nicht, auf welchem Blatte er das Zeichen gefunden habe. Der von Heinecke beschriebene Kupferstich stellt ein geflügeltes Kind vor, welches auf einem grossen Pferde reitet. Unter letzterem sieht man eine Art Wurm, und im Grunde der steinigen Landschaft zeigt sich eine Stadt. H. 9 Z. Br. 6 Z. 10 L.

Das zweite Zeichen fanden wir auf einem Kupferstiche, welcher um 1590 gefertiget zu seyn scheint. Dieses Blatt zeigt in einer Rundung das Brustbild einer Frau mit Diadem und offenem Busen. Sie ist im Begriffe, mit einem spitzigen Dolche die Brust zu durchstechen. Der Grund ist mit Kreuzstrichen bedeckt. Rechts unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L.

Das dritte Monogramm, aber ohne Jahrzahl, findet man auf dem schön gestochenen Bildnisse des Carl van Mander in Büste, so wie sie Saenredam gestochen hat, 12. Von Frenzel erwähnt, Catalog Sternberg IV. No. 3832.

Das Monogramm mit der Jahrzahl *1618* findet man nach Frenzel, Catalog Sternberg III. No. 4312, auf einem Kupferstiche nach Joh. Wittinger, welcher den hl. Christoph mit dem Jesuskinde vorstellt, kl. fol.

**472. Johann** und **Hieronymus Wierx** bedienten sich dieser Zeichen Æ 12, Æ 15 (13, 16, 17) auf Copien nach Dürer, um anzudeuten, in welchem Lebensjahre (Aetatis 12 &c.) sie die Blätter gefertiget haben. Es ist aber nicht immer zu bestimmen, welchem von beiden Künstlern die Copien angehören. Zuweilen sind diese Blätter ohne Jahrzahl, und selbst wenn das Datum beigefügt ist, stellt sich bei der Subtraktion der Zahl der Lebensjahre nicht immer das richtige, bestimmte Geburtsjahr heraus. Zur Unterscheidung bemerken wir daher, dass Johann Wierx höchst wahrscheinlich 1550, nicht 1548 geboren wurde. Damit stimmen deutlich zwei Copien nach Dürer: Adam und Eva B. No. 1, und die Madonna auf dem Halbmonde mit der Strahlen-
krone B. No. 31. Das erste dieser Blätter trägt den Namen des Künst-
lers, die Jahrzahl *1566* und den Beisatz *AE. 16*, das andere die Jahr-
zahl *1565* mit *AE. 15*, so dass 1550 als Geburtsjahr zu nehmen ist.
Von Johann, nicht von Hieronymus Wierx ist dann auch die Copie der
säugenden Madonna B. No. 34, da sie *AE. 16. 1566* bezeichnet ist.
Aus dem Vergleiche der Daten geht ferner auch hervor, dass einige mit
*IHW* bezeichnete Copien ebenfalls von Johannes Wierx herrühren müs-
sen, während man diese Initialen auf Hieronymus (Jheronymus) Wierx
bezieht. Auf anderen Blättern ist aber offenbar das Lebensalter, oder
die Jahrzahl unrichtig.

Hieronymus Wierx wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1551
geboren, allein die ihm zugeschriebenen Copien nach Dürer deuten auf
1549. Das Jahr der Verfertigung fehlt aber zuweilen, und in diesem
Falle ist schwer zu bestimmen, ob das Blatt dem Hieronymus, oder
dem Johann Wierx angehöre. Die Stichweise dieser Künstler ist eine

und dieselbe. Dem Hieronymus werden indessen die meisten Copien nach Dürer zugeschrieben. Mit dem Geburtsjahre 1549 stimmt die schöne gegenseitige Copie des christlichen Ritters mit Tod und Teufel B. No. 98. Man liest darauf *AE. 15.* und im Täfelchen *1564.* Diess ist auch mit der Copie der von zwei Engeln gekrönten Maria, B. No. 35 der Fall, indem sie: ***AE. 14. 1563*** bezeichnet ist. Ein Gleiches verhält sich mit der Copie des grossen weissen Pferdes B. No. 97, welche mit *AE. 15. 1564* versehen ist.

Es kommen indessen auch Blätter vor, welche auf ein Geburtsjahr von 1553 oder 1554 schliessen lassen. Diese sind vielleicht von Anton Wierx, dessen Geburtszeit man um 1550 setzt. Indessen wäre der Fall möglich, dass erst später, vielleicht in der Offizin des J. C. Visscher, jene Platten bezeichnet wurden, welche ohne Monogramm und Jahrzahl waren. Bei dieser Gelegenheit könnte leicht ein Irrthum stattgefunden haben.

Schliesslich bemerken wir noch, dass sich ein etwas späterer Meister eines ähnlichen Monogramms bedient habe, über welchen wir im vorhergehenden Artikel gehandelt haben. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 396 ff. findet man ein reiches Verzeichniss der Blätter der Meister Wierx.

**473. Unbekannter französischer Meister**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. In der bei J. Odieuvre 1755 erschienenen L'Europe illustre sind nach ihm von Gaillard, M. Aubert, E. Fessard, Fiquet, Sornique &c. Bildnisse gestochen. An das Monogramm schliesst sich der Buchstabe *P.* oder *p.*, so wie die Abbreviatur *Pinx.* Den Namen des Zeichners kennen wir nicht. Er hat nur Originalbildnisse aus dem 16. Jahrhundert copirt.

Æ Pinx.

**474.** Dieses Zeichen gehört einem **deutschen Künstler** an, welcher in der alten fränkischen Schule seine Studien gemacht zu haben scheint. Er war Maler und Formschneider, wenigstens eines von beiden. Man findet Holzschnitte mit diesem Monogramme, schöne Blätter, welche mit jenen des bekannten Nürnberger Meisters Erhard Schön zu vergleichen sind. Das erste Zeichen kam uns auf einem Blatte mit Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes vor. Die Figuren sind sehr gut gezeichnet, und der Einfluss des A. Dürer ist unverkennbar. Der Grund des Bildes ist weiss, nur unten ein landschaftlicher Boden angedeutet. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 2 L. Das zweite Zeichen fanden wir auf einem Blatte mit der in einer Landschaft sitzenden Madonna mit dem Kinde, zu welcher eine Zeichnung des Martin Schön gedient zu haben scheint. Auch diese Figur ist auf weissem Grunde, nur oben sind Wolken angedeutet. H. 4 Z. Br. 2 Z. 5 L.

Æ, Æ

R. Weigel beschreibt im Kunstkataloge No. 8517 die sehr seltene erste Ausgabe von Luther's Bibel, welche 1533 bei Ludwig Dietz zu Lübek erschien. Sie ist mit Holzschnitten geziert, welche ebenfalls jenen des E. Schön zu vergleichen sind, und nach Weigel einem sächsischen Meister angehören. Einige sind mit dem Zeichen *D. K. N. 1530*, andere mit dem Monogramm *AE* versehen. Die erwähnten Blätter gehören aber nicht in die Lübeck'sche Bibel. Der für dieses Werk arbeitende Künstler bildete sein Monogramm in anderer Weise, so dass wir es unter *EA* geben müssen.

**475. Antonio Tempesta** bediente sich zur Bezeichnung seiner radirten und gestochenen Blätter verschiedener Monogrammen, so dass wir zu wiederholten Malen auf ihn zurückkommen. Im Jahre 1555 zu Florenz geboren, war er einer der ersten italienischen Künstler, die sich in der Landschafts- und Schlachten-

Æ, Æ, Æ

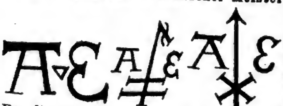
Malerei einen rühmlichen Namen machten. Der grösste Reichthum seiner Erfindungen liegt aber in einer Masse von radirten Blättern vor. Bartsch P. gr. XVII. p. 127 ff. beschreibt deren 1460. Im Künstler-Lexicon findet sich ebenfalls das Verzeichniss derselben, aber mit Zusätzen zu Bartsch und einem Anhange von 39 Radirungen, welche der genannte Schriftsteller nicht aufzählt. Wir gehen daher hier nicht weiter ein, da es genügt, das Zeichen zu kennen. Die Blätter mit demselben sind in dem erwähnten Verzeichnisse beschrieben. A. Tempesta erreichte ein hohes Alter. Er starb 1630.

**476. Heinrich Ambros Eckert**, Schlachenmaler, wurde 1807 zu Würzburg geboren, wo er schon als Knabe Neigung zu seinem Fache hatte. Auf der Akademie in München herangebildet, besuchte er später Paris, und fand auf weiteren Reisen in Frankreich vielfachen Stoff zu Aquarell- und Oelbildern. Im Jahre 1834 unternahm er in München ein grösseres Werk, welches in colorirten Lithographien die Abbildung des deutschen Bundesheeres zum Gegenstande hat. In Folge dieses Unternehmens reiste Eckert 1836 nach St. Petersburg, wo ihn der Kaiser gnädig aufnahm. Ein grosses Gemälde für denselben, die Revue auf dem Marsfelde bei München 1840, blieb unvollendet. Der Künstler starb in demselben Jahre.



Eckert war ein sehr gewandter und produktiver Künstler. Er skizzirte mit grosser Leichtigkeit nach der Natur, und brachte Leben in seine Gemälde, welche auch durch die Färbung anziehend sind. Auf einigen seiner Genre- und Schlachtbilder steht obiges Zeichen, auf anderen ein aus *HAE* gebildetes Monogramm.

**477. Unbekannter deutscher Meister**, wenn nicht Arnold von Essen. Einen um 1520 lebenden Maler dieses Namens kennen wir aus einer alten handschriftlichen Quelle, und er soll sich der beiden ersten Buchstaben zur Bezeichnung seiner Werke bedient haben.



Für die diplomatische Genauigkeit derselben stehen wir aber nicht ein, da uns weder ein Gemälde, noch eine Zeichnung mit ähnlichen Buchstaben vorgekommen ist. Die Kunstgeschichte kannte bisher auch keinen Arnold von Essen, er könnte aber mit Hans Ladenspelder in Verwandtschaft stehen, da dieser sich ebenfalls von Essen nennt. Merlo (Die altkölnischen Maler S. 175) gibt urkundliche Nachricht über einen Maler Johann van Essen, welcher 1561 in Cöln ein Haus kaufte. Daraus geht wenigstens hervor, dass sich Künstler von Essen schrieben. Doch wagen wir es immerhin nicht, den Arnold von Essen zum Träger des zweiten Zeichens zu machen. Dieses befindet sich nach Brulliot II. No. 2800 auf einem alten Gemälde in der Weise des Albert Dürer in der herzoglichen Gallerie zu Weimar, welches ebensowohl von einem unbekannten alten sächsischen Meister, als von einem Arnold von Essen herrühren kann, da für letzteren die Initialen *AE* keinen sicheren Anhaltspunkt geben. G. v. Quandt (Hinweisung auf Kunstwerke aus der Vorzeit &c. S. 47) bemerkte das dritte Zeichen auf Randzeichnungen eines Antiphonarium in der Bibliothek zu Zittau. Sie enthalten Thiere, Figuren und Masken in Laubwerk und Blumen verschlungen. Auf Fol. 53 stellte sich der Maler selbst in Arabesken dar, wie er ein blaues Schild mit dem gegebenen dritten Zeichen hält. An den Malereien des Antiphonariums hatten aber zwei Künstler Theil.

**478. Unbekannter spanischer Meister**, welcher oben No. 389 seine Stelle gefunden hat. Derjenige, welcher mit der alten Form des Buchstaben *E* weniger bekannt ist, möchte *A. D.* statt *A. E.* lesen. Wir halten aber den zweiten Buchstaben für *E*.

.A.E.

**479. Unbekannter Kupferstecher**, welcher nach Füssly's Angabe ein Blatt hinterlassen hat, welches nach der Zeichnung des Heinrich Ulrich die Marter des Heilandes und der Apostel vorstellt. Mit der Bezeichnung *A. E. sc.* scheint es aber nicht richtig zu seyn. Heinrich Ulrich war Verleger in Nürnberg, und zeichnete etliche Blätter nach Adam Fuchs mit den Initialen *A. F.* Das von Füssly erwähnte Blatt ist daher wahrscheinlich mit *A. F.*, nicht mit *A. E. sc.* gezeichnet.

A. E. sc.

**480. A. Ehemann**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg thätig. Blätter von seiner Hand findet man in folgendem Werke von Kistler: Rex V. Saeculorum Eucharisticus Prodigiosa amictus Purpura. Augspurg 1733, 8. Diese Blätter stellen Wunder vor, welche durch die hl. Hostie von Heilig Kreuz zu Augsburg geschehen sind.

A: E: sc.
A: Eh: sc:

**481. Unbekannter Künstler**, welcher im 16. Jahrhunderte lebte, von dessen Daseyn wir aber erst 1857 durch einen Auktions-Catalog von J. M. Heberle (H. Lempertz) in Cöln Kunde erhielten. Die Auktion erfolgte am 15. April des genannten Jahres, und der Catalog macht unter No. 492 auf eine Radirung aufmerksam, welche Abraham und Isaak in einer Landschaft mit Ruinen vorstellt, qu. fol. Das Blatt wird einem unbekannten Monogrammisten *A. E. A.* zugeschrieben, leider ist aber das Zeichen nicht in Facsimile gegeben. Ein Monogramm dieser Art kam uns nie vor, wir wollten aber bei aller Mangelhaftigkeit des Artikels den Meister nicht übergehen.

A. E. A.

Ein zweites Blatt mit St. Hieronymus wird in dem genannten Cataloge No. 493 dem obigen beigefügt. Auf dem Buche des Heiligen steht *EA. AE*, worin für uns ein Räthsel liegt, welches wir mit dem besten Willen nicht lösen können.

**482. Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1734 in Nürnberg thätig war. Diese Jahrzahl begleitet das Namenszeichen auf einem gestochenen Blättchen, welches als Adresskarte des Goldschmieds zu betrachten ist. Das Monogramm ist unter einem Baldachin, innerhalb eines aus Füllhörnern, Sphinxen und Vasen bestehenden Ornaments. Selten mag dieses Blatt seyn, die Arbeit ist aber gering. H. 1 Z. 7 L. Br. 3 Z. 1 L.



**483. Unbekannter italienischer Kupferstecher**. Sein Zeichen findet man nach der Angabe im Catalog des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 92 auf einer Copie nach Adamo Ghisi Mantuano, B. No. 4. Sie stellt die sitzende Madonna vor, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Links oben ist das Monogramm *AS* (Adamo Scultore), und rechts obiges Zeichen, welches aus den Buchstaben *AEF* zu bestehen scheint. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z.

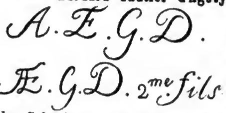


**484. Antoine Esprit Gibelin**, Zeichner und Maler, geb. zu Aix 1739, gest. 1813. In Italien zum Künstler herangebildet, und als Preisträger der Akademie in Parma kehrte er 1771 nach Paris zurück, und erwarb sich da den Ruf eines vorzüglichen Freskomalers. Doch malte er auch mehrere Bilder in Oel, und die Kunstfreunde erwarben Zeichnungen von seiner Hand. Gibelin

A.E.G. pinx.

beurkundet hierin weder Correktheit, noch in den Gemälden feinen Farbensinn. Mehrere seiner Werke bezeichnete er mit den Initialen des Namens. Luigi Valperga stach ein grosses Blatt nach ihm: La Correction conjugale, mit *A. E. G. pinx.* bezeichnet. Das Gegenstück hat den Titel: La Correction maritale, gr. fol. Der Inhalt dieser Blätter ist mythologisch. Das erste stellt einen Satyr mit der Nymphe und Amor vor. Ueber die literarischen Werke dieses Meisters s. Künstler-Lexicon V. S. 185.

**485. Edouard Gautier d'Agoty** gehört einer französischen, aus



Marseille stammenden Familie an, in welcher mehrere Mitglieder die Kunst des Farbendruckes übten, in der Weise, wie Ch. le Blon sie durch das Mittel der Schabmanier erfunden hatte. Der ältere Gautier, Namens Jakob Fabian, war Schüler oder Gehülfe des Ch. le Blon, welcher ihn als Kattundrucker aufgenommen hatte. Er drang in das Geheimniss desselben ein, und scheute sich nicht, wenige Jahre nach le Blon's Tod (1741) die ganze Erfindung für sich in Anspruch zu nehmen, ja den Meister selbst zu verdächtigen. Diess erhellet aus einem Briefe im Mercure français 1749, welcher mit Zusätzen auch einzeln erschien: *Lettre concernant le nouvel art de graver et d'imprimer les tableux, par Gauthier. Paris 1749,* 8. Man liest daher auch auf seinen Blättern: Imprimé avec leurs couleurs naturelles, selon le nouvel art dont M. Gautier est l'inventeur &c. Den Beinamen d'Agoty führte er erst in späterer Zeit. Der grösste Theil seiner Werke besteht in anatomischen und naturhistorischen Abbildungen. Im Künstler-Lexicon V. S. 50, und in der Histoire de la gravure en manière noire par Léon de Laborde p. 389 sind die Werke dieses in alle Wissenschaften sich mengenden Mannes verzeichnet. Auf dem Titel der von ihm gedruckten *Anatomie des parties de la génération &c.* Paris 1773, nennt er sich Gautier d'Agoty père, anatomiste pensionné du roy, und auf anderen Platten des Werkes steht: Disséqué, peint et gravé par Dagoty père. Auf seinen früheren, meist figürlichen Blättern steht J. Gautier, J. Gautier P. S., und Jacques Gautier, seul privilégié du roi, 1743 ff.

Der ältere Sohn dieses Druckers und sogenannten Anatomen ist der Maler und Kupferstecher Jean Baptiste A. Gautier d'Agoty, welcher Bildnisse in Farbendruck herausgab. Der zweite Sohn ist durch die gegebenen Initialen angedeutet. Man findet sie mit dem Namen: A. E. Gautier d'Agoty second fils, auf Blättern folgenden Werkes: *Cours complet d'Anatomie, peint et gravé en couleurs, expliqué par Jadelot. Nancy 1773,* gr. roy. fol. Von 1780 an beabsichtigte er die Herausgabe der Bilder der Gallerie Orleans im Farbendruck. Auf dem ersten Blatte mit St. Franciscus nach A. van Dyck steht: *Galerie royale; dédié à S. A. monseigneur le duc de Chartres — — gravé en couleur par Edouard d'Agoty, deuxième fils, avec privilège du roy 1780,* gr. fol. Im Ganzen erschienen 12 Blätter, die Sammlung war aber auf 50 berechnet. Auf dem Blatte mit St. Franz wird E. d'Agoty der zweite Sohn genannt, da die Angabe des Grafen L. de Laborde als sicher hinzunehmen ist. Es ist daher ein Irrthum, wenn die Blätter der Anatomie Jadelot's einem Arnaud Eloi d'Agoty zugeschrieben werden. Jacques d'Agoty père hatte aber fünf Söhne, welche Künstler und Farbendrucker waren. Den fünften lernen wir durch die Abbildungen der Mineralien des Cabinet des M. de Rome de Lisle kennen. Man

liest darauf: Dessiné gravé et imprimé en couleur par Fabian Gautier d'Agoty, cinquieme fils. Ausser diesem, und Edouard und J. B. A. Gautier d'Agoty nennt Mr. Léon de Laborde noch einen Louis Gautier d'Agoty, also im Ganzen vier Söhne. Der oben erwähnte Arnaud Eloi Gautier d'Agoty macht daher wahrscheinlich die Zahl voll, obgleich Graf L. de Laborde seiner nicht erwähnt. Dieser Schriftsteller bemerkt aber mit Recht, dass im Künstler-Lexicon III. S. 244 das Todesjahr des J. F. Gautier irrig 1785 angegeben sei. Unter „Dagoty" erwähnten wir aber nur des Edouard Gautier d'Agoty, verleitet durch Ticozzi, welcher nur diesen Künstler kennt, und denselben 1784 in Mailand sterben lässt. Auf dem von Carlo Lasinio gestochenen Bildnisse des E. d'Agoty wird 1783 als Todesjahr bezeichnet, und unter Gautier-Dagoty im Künstler-Lexicon V. S. 52 ist ebenfalls 1783 angegeben. Edouard Gautier d'Agoty verliess nach der unglücklichen Speculation mit der Gallerie Orleans Paris, und starb in Florenz, nicht in Mailand.

**486. Aegidius Novellanus**, oder **Neovellano**, Sohn des Simon Novellanus, bezeichnete auf solche Weise einige ovale Blätter mit heiligen Frauen, welche bei Peter Ouerradt in Cöln erschienen. Sie sind nach Zeichnungen des Simon Novellani gestochen, und theils auch mit ***Aegidius fil. sculpsit***, ***Gielis filius sculpsit***, bezeichnet.

*Aeg. Neou. sculp.*

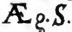
Ueber Simon Novellanus werden wir unter *S NO* ausführlich handeln. Man hat ihn mit Unrecht den italienischen Künstlern zugesellt, worauf der Name „Novellani" führte. Der Künstler ist holländischer Abkunft, und heisst „Neunel". Die Zeitgenossen nannten ihn Newuelt, er selbst zog es aber vor, den Namen in Novellanus oder Neovellanus zu latinisiren. Mit diesem Namen sind neben anderen zwei schöne Blätter bezeichnet, welche den leidenden Heiland und die Maria mit dem Schwerte in der Brust vorstellen, fol.

**487. ÆGID. QVIN. INVEN.**, und den Namen **Aegidius Qvinetus** lesen wir auf vier von Ph. Galle gestochenen Blättern, welche die vier Zeitalter mit lateinischen Aufschriften vorstellen. Das erste Blatt: ***Aureum Saeculum***, hat den Namen des Künstlers und die Jahrzahl *1575*. Diese Darstellungen sind figurenreich, und mit landschaftlichen Gründen versehen. Unten sind eingedruckte Verse in lateinischer, französischer und holländischer Sprache. Rund, Durchmesser 9 Z. 3 L. Mit den Versen ist das Format fol.

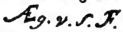
Diese schönen Blätter sind nach der Zeichnung des Aegidius Congnet gestochen. Der Maler latinisirte seinen Namen in „Qvinetus". In den betreffenden Werken über Kunst und Künstler wird er gewöhnlich Gilles Coignet genannt, auf seinen Bildern steht aber Congnet. Gegen 1540 in Antwerpen geboren, und Schüler des Lambert Maseyns, wurde er 1561 freier Meister. Von 1584 — 1585 hatte er das Decanat der Bruderschaft des hl. Lucas in Antwerpen, wie aus dem Buche (Liggere) derselben erhellt. Man lässt den Künstler um 1600 in Hamburg sterben, im Museum zu Antwerpen ist aber ein von Congnet gemaltes Bildniss eines Mannes, welcher 1615 starb, noch zu Lebzeiten des Malers. Ausser Ph. Galle haben auch J. Matham, J. und R. Sadeler, J. Wierx &c. nach ihm gestochen.

**488. Aegidius Novellanus**, der Sohn des Simon Novellanus, zeichnete in dieser Weise einige Blätter, welche im Verlage des Peter Ouerradt in Cöln erschienen. Wir haben auf ihn unter „***Aeg. Neou.***" aufmerksam gemacht.

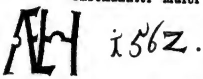
*Aegidius fil. sculpsit.*



**489. Aegidius Sadeler**, Maler und Kupferstecher, zu seiner Zeit der Phönix der Kupferstecherkunst genannt, bediente sich zur Bezeichnung seiner Blätter zuweilen des gegebenen Zeichens. Wir haben im Künstler-Lexicon XIV. p. 153 über diesen Meister ausführlich gehandelt und 231 Blätter desselben verzeichnet. Er starb zu Prag 1629 im 59. Jahre.



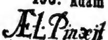
**490. Aegidius van Scheyndel**, Maler und Radirer aus Rotterdam, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Man nennt ihn gewöhnlich Georg, oder Georg Heinrich van Scheyndel, aber wahrscheinlich nur durch willkürliche Deutung des Buchstaben A auf den mit *G.V.S.* bezeichneten Blättern des Meisters. Das *G* bedeutet hier „Gilles", was mit Aegidius übereinkommt. Obiges Zeichen findet man auf einer der von ihm radirten Landschaften, über welche wir unter *G. V. S.* weiter handeln werden.



**490. Unbekannter Maler**, welcher der niederländischen Schule anzugehören scheint. Wir fanden das gegebene Monogramm auf einer Zeichnung in Sepia mit weisser Höhung, welche als Allegorie auf die grobe Sinnlichkeit zu betrachten seyn dürfte. Sie stellt eine weibliche Figur mit offener Brust vor, wie sie mit einem schwellenden Segel und mit fliegenden gekräuselten Haaren, in schwarzer Nacht dahinschwebt. Neben ihr schreitet Amor mit einem langen Pfeile, dessen Spitze ebenfalls Flammen gibt. Auch seine Flügel gehen in Flammen aus. Rechts unter der Hand, mit welcher sie das Segeltuch zusammenhält, ist das Zeichen.



**492. A. E. Keyll**, Landschaftsmaler, war um 1660 thätig. Er zeichnete und malte Ansichten von Städten, Schlössern und interessanten Gegenden Tirols. Auf einer schönen Federzeichnung mit der Ansicht von Laufen fanden wir dieses Monogramm. Auf anderen Blättern ist es mit dem Namen verbunden.



**493. Adam Elsheimer**, Maler, fand unter dem Monogramm *AE* No. 466 bereits eine Stelle, so dass wir uns hier nur auf das Monogramm beschränken. Man findet es auf einem Schwarzkunstblatt, welches den jungen Tobias mit dem Fische vom Engel begleitet darstellt, dieselbe Composition, die von Heinrich Goudt und Wenzel Heller radirt wurde. Im Rande links steht das Namenszeichen mit dem Worte „Pinxit", in der Mitte: „Tobit", und rechts „Jo. LLoyd exc." H. 4 Z. 2 L. und 8 L. Rand, Br. 6 Z. 5 L. J. Lloyd war Kunsthändler in London, von welchem das Blatt wohl nicht herrühren kann.



**494. Adam Elsheimer**, dessen wir auch unter dem Monogramm *AE* No. 466 und im vorhergehenden Artikel erwähnt haben, ist nicht allein durch Gemälde und Kupferstiche nach denselben, sondern auch durch eigenhändige Radirungen bekannt. Diese Blätter gehören zu den grössten Seltenheiten, aber nur No. 1 ist mit der obigen Abbreviatur versehen, für deren diplomatische Genauigkeit wir indessen nicht bürgen können, da das Blatt uns nicht zu Gesicht gekommen war. Einige Blätter sind auch in R. Weigel's Kunstkatalogen beschrieben. Ueber die Stiche etc. nach Gemälden des Meisters gibt Passavant's interessante Abhandlung im Archiv für Frankfurts Geschichte. 4. Heft 1847 genügende Auskunft. Hier haben wir es nur mit den eigenhändigen Radirungen zu thun, da Bartsch im Peintre graveur den Künstler übergeht.

1) Der hl. Joseph, wie er zur Nachtszeit den Knaben Jesus auf einer ebenen, unfreundlichen Landschaft führt. Bezeichnet: *Aels. f.* 12. — Dieselbe Darstellung ist von P. van Sommer in schwarzer Manier behandelt, kl. fol. Auch W. Vaillant hat diese Composition geschabt, gr. 8.

2) Der junge Tobias mit dem Engel. Letzterer trägt den Fisch unter dem linken Arme, und der Engel leitet ihn in der mit Felsen und Bäumen besetzten Landschaft am Wasser nach links hin. Dieses sehr seltene Blatt wird dem Elsheimer zugeschrieben. H. 3 Z. 5 L. Br. 5 Z. 4 L.

3) Der Engel als Begleiter des jungen Tobias in einer durch Felsen geschlossenen Landschaft nach links hin. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 7 L. — Dieses von R. Weigel als durchaus ächt erwähnte Blatt ist wohl dasselbe, welches im Winkler'schen Cataloge Nr. 1579 als Original-Radirung angegeben wird. Der Engel trägt den Fisch über dem Stocke auf der Achsel.

4) Der Satyr und die Nymphe in einer Landschaft. Rechts vorn gegen die Ecke sitzt der flötende Satyr auf dem Steine, und vor ihm sitzt die Nymphe mit übereinander geschlagenen Armen auf dem Boden. Zwischen beiden zurück sieht man eine andere weibliche Figur in starker Büste. Hinter der Gruppe und quer des Blattes hin sind Bäume und Gesträuche, welche links im Lichte sich zeigen. Am Himmel sind zwei grosse und eine schwache Wolke zu sehen. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L. — Wenzel Hollar hat diese Darstellung von der Gegenseite copirt.

5) Der Satyr mit der Traube. Er sitzt am Fusse eines grossen Baumes und reicht dem Kinde, welches die auf dem Boden ruhende Mutter hält, eine Traube. Im Grunde breitet sich Landschaft aus, 12. Dieses Blatt legt Brulliot im Catalog Aretin No. 534 dem Elsheimer bei. Wir wissen auch aus Sandrart, dass dieser Meister Blättchen mit Satyrn radirt habe.

6) Die tanzende Nymphe mit dem Tambourin. Rechts im Vorgrunde gegen den Rand zu steht der die Waldpfeife blasende Satyr, und ein anderer mit über die Brust geschlagenen Armen hört ihm zu. Ein Dritter reicht nach der auf dem Boden sitzenden Nymphe, neben welcher die Tänzerin mit dem erhobenen Tambourin zu sehen ist. Hinter dieser Gruppe sind Bäume und Gesträuche, und eine noch grössere Waldpartie ist links, wo vom Rande her ein Satyr in Eile herankommt. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 9 L. Dieses Blatt werthet Weigel auf 18 Thlr. W. Hollar hat diese Darstellung von der Gegenseite copirt. Es gibt aber auch eine originalseitige Copie, welche daran zu erkennen ist, dass die Figuren bestimmter hervortreten, und die Bäume und Gesträuche in schwerfälligen Massen auseinander gehen. H. 2 Z. 4½ L. Br. 3 Z. 7 L.

7) Die ruhenden Satyrn. In der Mitte gegen rechts sitzt ein flötender Satyr auf dem Felsenstücke, und neben ihm nach rechts hin lehnt eine sitzende Nymphe den Arm auf den Felsensitz desselben. Weiter nach rechts sitzt ein Satyr zwischen zwei Felsenstücken, und rechts und links hinter ihm reichen zwei andere in halbem Leibe empor. Hinter dieser Gruppe erhebt sich ein hoher, mit Bäumen besetzter Felsen. Links des Blattes sind Bäume und Gesträuche, und vorn ist Wasser. H. 2 Z. 11 L. Br. 3 Z. 11½ L. Dieses Blatt ist kräftiger radirt, als gewöhnlich, scheint aber ächt zu seyn.

8) Ein junger Bursche mit entblössten Füssen an einem Hügel stehend. Er erhebt den rechten Arm, um den Zügel des hinter ihm stehenden Pferdes mit langem Schweife zu halten. Mit der Linken hält er die Leine eines Windhundes, und ein zweiter Hund liegt bei seinem rechten Fusse, 4. Dieses äusserst kräftig radirte Blatt erklärt

Direktor Frenzel (die k. Kupferstich-Sammlung in Dresden, S. 86) für ein Unicum. Es ging aus den Sammlungen von Jos. Barnard und Herzog Buckingham in das Dresdner Cabinet über.

**495. Antonio Tempesta** fand oben No. 475 eine Stelle, und unter No. 506 und 508 tritt er wieder auf den Schauplatz, da seine Blätter auf verschiedene Weise bezeichnet sind. Seltener kommt die gegebene Abbreviatur vor. Das Monogramm ist in die Buchstaben *AET* zu zerlegen, der Unkundige wird aber *AE* lesen.

Æmp.

**496. Gilles Neyts** soll nach Brulliot I. No. 306 landschaftliche Zeichnungen mit diesen Buchstaben als sein Eigenthum angedeutet haben. Das Zeichen passt auch auf diesen berühmten Künstler, da er nicht allein *Gilles Neyts*, sondern auch *A. E. Neyts* signirte. In der k. Galerie zu Dresden ist eine Landschaft mit dem letzten Namen versehen. Auf seinen Radirungen steht aber *GN.*, und daher kommen wir auf ihn zurück.

Æ N.

**497. Aeneas Vicus** (E. Vico), bezeichnete auf solche Weise die Copie eines äusserst seltenenen Blattes von Marc Anton, B. 249. Es stellt ein origisches Fest des Bacchus vor, wo der alte bärtige Opferpriester auf dem nach links gerichteten Zuge von zwei Faunen unterstützt wird. Rechts ist eine Therme des Faun, und vor ihr macht die Faunin eine unzüchtige Bewegung durch die Beine gegen die Therme. Rechts an einem niederen Steinpfeiler steht: ROM | AE AD | S. MAR. H. 5 Z. 4 L. Br. 18 Z. 8 L.

AEN.

Unter dem Monogramm *AEV.* kommen wir auf Enea Vico zurück. Auch unter *EV.* tritt er auf.

**498. Aeneas Vicus von Parma** bediente sich zur Bezeichnung seiner Blätter nicht nur der Abbreviatur des Namens, sondern auch eines aus *AE. V.* gebildeten Monogramms, und der Initialen *E. V.*, worüber an der betreffenden Stelle gehandelt wird. Bartsch P. gr. XV. pag. 282—494 beschreibt eine Anzahl von 494 Blättern, welche im Künstler-Lexicon XX. S. 211—222 mit Zusätzen verzeichnet sind. Die Blätter No. 1—5 kommen bei Bartsch nicht vor, und wir machen daher mit um so mehr Recht darauf aufmerksam, als sie auch die bekannte Abbreviatur des Namens tragen. Andere Blätter dieser Art reihen sich an, da sie ebenfalls die Abbreviatur des Namens haben.

AEN. V. P. MDXLVI.
AEN. V. P. F.
AEN. VIC. P. EXCIDEB. M. D. XLVI.
AEN. VIC. PAR. M. D. XLVIII.
AEN. VIC. PARM. F. M. D. XLVIII.
AENE. VIC. PARM. INCIDEB.
AENEAS VIC PARMEN.

1. **Beatrice Di Dante.** Brustbild in Oval. *Alla illustre S. Vitoria Capanna.* H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 7 L. Diess ist das Gegenstück zur Laura del Petrarca. B. No. 237.

2. **Francesco Petrarcha.** Brustbild in Oval. *All'Illustriss. S. Marchese d'Oria.* H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L.

3. **Vittoria Colonna.** Brustbild in Oval. *Alla Illustrissima S. Donna Dianora Sanseverina.* H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L. — Die ersten Abdrücke vor der Dedication sind sehr selten.

4. **Giovanni Boccacio.** Brustbild in Oval. *All S. Gio. Vincenzo Vigliena Illustre S. mio.* Ohne Namen und Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 2 Z. 8 L.

5. **La Flametta del Boccacio.** Brustbild in Oval. *Al S. Vincenzo Pinello Magnifico S. mio.* H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 7 L.

6. **Antonio Francesco Doni.** B. No. 244. Büste in verziertem Oval. *Sopra le Medaglie Del Doni etc.* AEN. V. P. F. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 3 L.

7. **Aristoteles**, nach der antiken Büste. B. No. 253. ***Agnosce Effiziem; Naturae etc.*** AENE. VIC. PARM. INCIDEB. ANNO M. D. XLVI. H. 13 Z. Br. 8 Z. 4 L. Nach Bartsch No. 253 im ersten Drucke vor der Adresse: ROMAE CLAVDII DVCCHETTI FORMIS.

8. Judith mit der Magd, welche das Haupt des Holofernes auf der Schüssel hat. In Vaticano Romae. Mich. An. B. P. F. Exemplar. AEN. VIC. EXCIDEB. M. D. XLVI. H. 10 Z. 6 L. Br. 15 Z. 10 L.

9. Die Verkündigung des Engels an Maria. B. No. 3. Rechts unten: AEN. VIC. PARM. M. DXLVIII. H. 8 Z. 8 L. Br. 19 Z.

10. Der Leichnam des Herrn von Joseph von Arimathea auf ein Leintuch gelegt, und Maria ohnmächtig in den Armen der Frauen. B. No. 8. Ueber dem Grabe der Buchstabe R. (Raphael), links unten: AEN. VIC. PAR. M. DXLVIII. H. 13 Z. Br. 9 Z. 4 L.

11. Die Bekehrung des Saulus, figurenreiche Composition von zwei Platten, und Hauptblatt des Meisters. B. No. 13. Links unten am Steine: COSMI. MED. FLORENTIAE. DVCIS. II. LIBERALITATI. D. FRANCISCI. FLOR. IO. CAR. SALVIATI. ALVMNI. INVENTVM. AENEAS. PARMEN. EXCIDEBAT. ANNO. D. M. D. XLV. H. 19 Z. 8 L. Br. 34 Z. 6 L. — Bartsch bezieht die Worte FRANCISCI FLOR. auf Franz Floris, die Composition ist aber von Franzesco Rossi, genannt Salviati aus Florenz. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: GIACOMO. PAULINI. FORMA. VENEZIA. Bartsch bringt diese Worte irrigerweise in die obige Inschrift vor den Namen des Künstlers, und stört dadurch den Sinn. Die Abdrücke mit der Adresse von Luigi Guarinoni sind retouchirt.

12. Vulkan und die Cyclopen schmieden die Pfeile des Amor, nach Franc. Primaticcio. B. No. 31. Rechts unten: AENEAS. VIC. PARMEN. H. 11 Z. 3 L. Br. 15 Z. 3 L.

13. Leda in Umarmung des Schwanes, nach Michel Angelo. B. No. 26. Rechts unten: AEN. V. M. D. XLVI. H. 8 Z. 3 L. Br. 12 Z. — Die originalseitige Copie hat nur die Adresse: „Ant. Lafrery Romae." H. 8 Z. 10 L. Br. 13 Z.

14. Mehrere Kinder, welche einen Hirsch im Kessel tragen, während andere Fleisch kochen. B. No. 48. Rechts unten: INV. MICH. ANG. BONAROTI, links: AENE. VIC. PARM. INCIDEB. ANNO D. M. D. XLVI. H. 10 Z. 7 L. Br. 15.

15. Eine stehende Frau mit der Eule in der ausgestreckten rechten Hand, angeblich Proserpina, wie sie den Ascalaphus in eine Eule verwandelt. Links unten: FRANC. PARM. INV. AEN. VIC. PARM. F. M. D. XLVIII CON PRIVILEG. VEN. H. 14 Z. 7 L. Br. 10 Z. 7 L. Bartsch No. 45 verwechselt die Copie mit dem Originale, oder dem Blatte mit der gegebenen Schrift. Die Copie hat im ersten Drucke die Adresse von Antonio Lafrery, im zweiten fehlt diese und die Eule. Im Contre-Druck ohne Adresse berührt das Weib die Eule mit der Linken.

16. Die Musen und die Pieriden auf dem Parnass, nach Pierin del Vaga. B. No. 28. Links unten: AENEAS VICUS PARM. RESTITITVIT M. D. LIII. H. 9 Z. Br. 14 Z. — Bartsch No. 28 glaubt, Enea Vico habe nur eine von Jacobo Caraglio begonnene Platte vollendet. Diess ist ein Irrthum: Caraglio's Blatt gibt eine Composition von Rosso Rossi, jenes von E. Vico ist aber nach Perino del Vaga gestochen. Den Verfasser des Peintre-graveur verleitete zu dieser Angabe wohl die obige Aufschrift. Es gibt eine Copie, in welcher dieselbe mit der Jahrzahl fehlt.

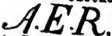
17. Die Colonna Antonina mit der Ansicht von Rom. B. No. 418. Links am Fragmente: AEN. VIC. PARM. H. 18 Z. Br. 12 Z.

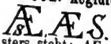
**499. Unbekannter Zeichner.** Sein Mongramm finden wir auf einem

lithographirten Blatte in der Zeitschrift „Asmodi", Hamburg 1853. Es führt hinter die Coulissen eines Theaters, wo der Regisseur die Statisten anweiset, wie sie, nach dem Texte, wie Löwen auf die Bühne stürzen sollen. Allein die halb mittelalterlich, halb modern costümirten Löwen sind sehr steif, kl. fol.

**500. Unbekannter Zeichner.** Sein Monogramm findet man auf

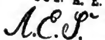
kleinen Blättern mit Goldschmiedsornamenten, welche Pierre Nolin gegen Ende des 17. Jahrhunderts gestochen hat. Es deutet wahrscheinlich den Zeichner an, für welchen wir aber keinen Namen haben. Ueber P. Nolin s. *P. N, P. N. F.*

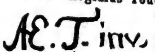
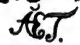
**501. Unbekannter Maler.** Brulliot II. No. 57ª berichtet nach einer

handschriftlichen Notiz des Inspectors Robert in Cassel, dass sich in der Galerie daselbst historische Gemälde in Rembrandt's Manier befinden, welche mit den Initialen *A. E. R.* bezeichnet sind. Die Deutung dieser Buchstaben hat er nicht versucht, wir werden aber unter *A. P. R.* darauf zurückhommen, da einige Bilder dieses Meisters auch diese Initialen tragen.

**502. Aegidius Sadeler** bezeichnete auf solche Weise einige Blätter,

welche historische Darstellungen und Porträte enthalten, Ovale in 8. Auf anderen Blättern dieses Meisters steht: *AEg. S.*

**503. Samuel Emmel,** Buchdrucker von Strassburg, war um 1568

thätig. Er bediente sich einer schönen in Holz geschnittenen Adresse-Vignette, welche im Schnörkelrahmen die Figur eines Mannes mit Bogen und Pfeil zeigt. Die Umschrift lautet: SCOPVS VITAE MEAE CHRISTUS. Unten in der Mitte ist das gegebene Namenszeichen, welches Samuel Emmelius Argentinus bedeutet. Auf einigen Druckwerken steht auch der Name mit dem Beisatze: „Typis."

**504. A. E. Sporer,** Blumenmaler, welcher um 1820 in Frankfurt

am Main starb, soll nach Stellwag (Monogr. Lex. No. 151) Gemälde mit den gegebenen Initialen bezeichnet haben.

**505. Aegidius Touchemolin,** Zeichner und Lithograph, lebte im


ersten Decennium unseres Jahrhunderts zu Regensburg, und betrieb die Kunst nur als Dilettant. Er zeichnete mit Vorliebe Pferde, und lieferte die Zeichnungen für das von J. C. Erhard für den Frauenholz'schen Verlag radirte Werkchen: „Neueröffnete Reitschule", 51 Blätter einschliesslich des Titels. Als zu Regensburg die ersten Versuche in der Lithographie gemacht wurden, zeichnete er einen österreichischen Husaren, der von seinem Pferde abgestiegen ist und dasselbe am Zaume hält, auf einen grossen Stein. Er bediente sich zu dieser Vorstellung des Pinsels, tuschte solche mit lithographischer Tinte auf die Steinplatte, und betitelte seine Procedur „Schwarze Kunst." Allein es gelang ihm die erforderliche Abstufung der Töne und Schatten nicht, und somit erscheint das Produkt weiss und schwarz gefleckt. Als Incunabel der Lithographie verdient aber dieses Blatt doch volle Beachtung. Man findet das erste der gegebenen Zeichen mit der Jahrzahl 1801 darauf, welches uns Börner mitgetheilt hat. Das zweite Zeichen gibt Brulliot I. No. 310, kennt aber den Träger desselben nicht. Er fand es auf einem radirten Blatte, welches ein Reitergefecht vorstellt. Der Künstler gab österreichische Cavalerie, weil ein Reiter die Fahne mit dem Doppel-

Adler trägt, kl. qu. fol. — Im Künstler-Lexicon haben wir etliche Lithographien dieses Dilettanten verzeichnet, und unter *TEA* kommen wir auf ihn zurück, da sich auch Blätter finden, auf welchen das Zeichen verkehrt ist. S. auch No. 507.

**506. Antonio Tempesta**, Maler und Radirer von Florenz, fand

AE, ·AE· oben unter dem Monogramme *AE* No. 475 eine Stelle, und wir bemerken daher nur, dass sich die gegebenen Zeichen mit geringen Abweichungen auf mehreren Blättern finden, wie auf jenen der Apostelfolge B. 330—343, der Folge der geschichtlichen Darstellungen aus dem alten Testamente B. 235—259, u. s. w.

Tempesta bediente sich aber auch noch anderer Namenszeichen. Nur der geringere Theil seiner vielen Blätter ist mit dem Namen versehen, häufig in Abkürzung „*tempest*", fein radirt.

**507. Aegid Touchemolin**, über welchen wir oben No. 505 gehan-

AE. T. *del. et Sculp.* delt haben, bezeichnet in der gegebenen Weise ein grosses Blatt in Kreidemanier mit der Unterschrift: ***Denkmahl welches bey Abach ist errichtet worden auf Befehl S. K. Durchlaucht von Pfalz-Bayern 1794.*** Den Vorgrund nimmt der durch Ruderschiffe belebte Donaustrom ein, und die neue gemauerte Strasse führt dem Fluss entlang an einer hohen, mit Nadelholz besetzten Felswand hin. An dieser Wand ist eine Tafel mit lateinischer Inschrift, welche besagt, dass Carl Theodor von Bayern eine Gefahr drohende Felsenwand sprengen, und die neue Strasse nach Abach führen liess. Zwei colossale Löwen ruhen auf Quadern, drei Männer, ein Reiter, ein Lastträger und ein einspänniges Fuhrwerk beleben die Strasse. H. 16 Z. 5 L. Br. 20 Z. 11 L.

**508. Antonio Tempesta**, der Träger dieser Zeichen, fand bereits

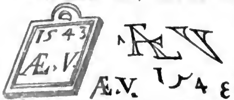
A.E.F. ·AEF· zu wiederholten Malen eine Stelle, wie No. 475 und 506, da er seine radirten und gestochenen Blätter

AE·F·, ·AEF· auf verschiedene Weise bezeichnete. Die beiden ersten Monogrammen kommen auf vielen Blättern vor, doch mit einigen Modifikationen, welche aber nur darin bestehen, dass die Zeichen grösser oder kleiner sind, oder schief stehen. Die Blätter aufzuzählen würde zu weit führen, und überdiess hat Bartsch P. gr. XVII. p. 127, ein reiches Verzeichniss gegeben, welches wir im Künstler-Lexicon noch mit Zusätzen vermehrt haben.

Hier erwähnen wir nur eines bisher nicht beschriebenen seltenen Originalformschnittes, welcher mit dem ersten Zeichen versehen ist. Dieses Blatt stellt sieben Mönche vor, welche auf das Gespräch eines alten, langbärtigen Eremiten horchen. Dieser sitzt rechts auf dem Steine mit einem langen Stocke im Arme. Die Gruppe löst sich von einer mit hohen Bäumen besetzten Felsenwand ab, und das Terrain ist ebenfalls felsig. Links unten an einer Steinplatte ist das Zeichen. Bei dem bekannten Streite über die Eigenhändigkeit von Malerformschnitten werden wohl Stimmen dagegen sich erheben, allein die Art und Weise der Behandlung mit dem Schneidmesser, und dann der beigefügte Buchstabe *F* (Fecit) lassen nur den Tempesta selbst als Formschneider gelten. H. 7 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.

Flüchtiger gezeichnet, und nur einradirt findet man diese Buchstaben auch auf einem Bartsch unbekannten geätzten Blatte, welches den Blick in eine Strasse Roms führt, wo der unter Sixtus V errichtete Obelisk eingesegnet wird. Auf dem Balcon der Kirche S. Giovanni in Laterano steht: ***Benedictio pontificia Lateranensis Romae.*** Links oben auf einem Zettel ist die Dedication des Nicolo van Aelst an den Cardinal Alessandro Peretti, und rechts unten in der Ecke steht das Zeichen.

**509. Enea Vico**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1523 zu Parma geboren, kam aber in früher Zeit nach Rom, wo sich der Kupferstecher Tommaso Barlachi seiner annahm. Vico ist aber als Nachzügler der Schule des Marc Anton zu betrachten. In einigen Blättern ahmte er diesem Meister nach, in anderen steht er auf der Stufe des Giulio Bonasone, Agostino Veneziano, Jacopo Caraglio und der Familie Ghisi; alle diese Meiter hatten aber geringere Fähigkeiten als Marc Antonio, und die Kupferstecherkunst sank unter ihnen bereits von jener Höhe herab, welche Raimondi mit bewunderungswürdigem Talente erklommen hatte. E. Vico soll nach der gewöhnlichen Angabe um 1570 gestorben seyn; aus einer Notiz des Cav. Angelo Pezzana über E. Vico, Parma 1842, wissen wir aber bestimmt, dass sein Tod 1567 erfolgte. Auch G. Campori, *Gli Artisti negli Stati Extensi.* Modena 1855, gibt Nachricht über diesen Meister.



Bartsch P. gr. XV. p. 282 beschreibt 494 Blätter von der Hand dieses Meisters, und wir haben im Künstler-Lexicon XX. S. 211 das Verzeichniss mit Zusätzen bereichert. Einige Blätter sind mit dem gegebenen Zeichen versehen, auf anderen steht die Abbreviatur des Namens: *AEN.*, *AEN. V. P.* &c. Darüber ist No. 497 und 498 gehandelt, und unter den Initialen *E. V.* kommen wir auf den Künstler zurück. Das Monogramm und die Abbreviatur kommt nur auf Kupferstichen vor, doch bei weitem nicht so häufig als der Name. Letzterer steht aber auch auf einem Holzschnitte, der Versicherung des A. v. Bartsch entgegen, welcher behauptet, E. Vico habe nicht nur nicht in Holz geschnitten, sondern es seien nicht einmal fremde Holzschnitte nach seinen Zeichnungen vorhanden. Der genannte Schriftsteller erklärt sich zunächst gegen Huber, den Verfasser des Handbuches für Kunstliebhaber III. S. 181, wo das Bildniss des Kaisers Karl V. als der schönste Holzschnitt des Meisters bezeichnet wird. Dieses Blatt existirt wirklich, und wahrscheinlich in einem Originalformschnitte. E. Vico hatte das Bildniss des Kaisers in architektonischer Einfassung mit allegorischen Figuren gestochen. Rechts unten steht: *Inventum sculptumque ab Aenea Vico Parmense* MDL. H. 19 Z. Br. 13 Z. 8 L. Bartsch beschreibt dieses Bildniss No. 255. Die Platte wurde nach einer Anzahl von Abdrücken vergoldet, wodurch sie zum Drucke unbrauchbar wurde. Der Holzschnitt musste daher die weitere Nachfrage befriedigen, indem er dasselbe Porträt mit den allegorischen Beiwerken gibt. Am Architrave der architektonischen Einfassung steht: INVENTVM SCVLPTUMQUE AB AENEA VIDO PARMENSE. MDL. Nach dieser Aufschrift zu urtheilen hat E. Vico das Blatt selbst geschnitten, und es ist auch kein hinreichender Grund zu finden, es ihm abzusprechen. Ein zweiter, mit *E. V.* bezeichneter Holzschnitt stellt eine Audienz im Dogenpalaste vor, nach Tizian oder Tintoretto. Diese Platte blieb liegen, da die Abdrücke erst 1573 bei Ludovico Ziletti in Venedig erschienen, qu. fol.

Das Monogramm des Meisters findet man auf folgenden Blättern:

1. (B. No. 7.) Der Leichnam des Herrn am Eingange des Grabes von Nicodemus unterstützt; dabei Maria und die hl. Frauen. Nach Rafael. Rechts unten das Zeichen mit *1543*. H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 6 L. — Im ersten Drucke vor Salamanca's Adresse, und sehr selten.

2. (B. No. 14.) Die Amazonenschlacht. *Bellum Amazonum.* Angeblich Rafael's Composition, aber nach dem Fresco des Giulio Romano im Palazzo del T zu Mantua. In der Mitte unten das Zeichen mit *1543*. Oval, H. 7 Z. 7 L. Br. 10 Z. 3 L. — Sehr seltenes Blatt.

3) Die Belagerung von Niza durch Kaiser Carl V. Links unten das Zeichen mit *1543*, gr. qu. fol. — Dieses Blatt kennt Bartsch nicht.

4) [B. No. 21.] Mars und Venus, angeblich nach Parmigiano's Zeichnung. Links oben das Monogramm. H. 10 Z. 2 L. Br. 7 Z. 5 L.

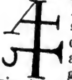
5) [B. No. 27.] Mars und Venus in Umarmung auf dem Bette, während Vulcan schmiedet: ***Franc. Parm. In.*** Links am Fenster das Zeichen mit *1543*. H. 8 Z. 5 L. Br. 12 Z. 9 L. — Diese Vorstellung wurde anstössig befunden, und daher liess Salamanca die Gruppe ausschleifen, und durch eine schlafende Venus ersetzen.

6) [B. No. 29.] Die neun Töchter des Pierus auf dem Parnass, Gruppe aus einem grösseren Blatte, dessen wir No. 498 unter der Abbreviatur des Namens No. 15 im Verzeichnisse erwähnt haben. Links unten das Zeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 7 Z. 1 L.

7) [B. No. 39.] Die Alte mit der Spindel im Zimmer. ***Franc. Parm. Inventor.*** Rechts unten das Zeichen auf einem Täfelchen. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 6 L.

8) [B. No. 420—433.] Die antiken Vasen. H. 9 Z. 5 L. — 10 Z. Br. 7 Z. — 7 Z. 5 L. Nach Bartsch besteht die Folge der Vasen aus 14 Blättern, es finden sich aber deren wenigstens 21 vor. Der genannte Schriftsteller bemerkt auch, dass jedes Blatt ein Täfelchen mit dem Monogramme, und bis auf zwei Stiche folgende Inschrift trage: ROMAE AB ANTIQUO REPERTUM M. D. XXXXIII. Auf zwei Blättern steht indessen das Zeichen des Künstlers nicht, nämlich auf B. No. 420 und 423. Das erste Blatt, welches eine Vase mit einem nach links schreitenden Löwen vorstellt, hat auch eine andere Inschrift: SIC ROMAE ANTIQUI SCULPTORES EX AERE ET MARMORE FACIEBANT. Dieses Blatt, und jenes No. 428 bei Bartsch, ist Copie nach Agostino Veneziano. Letzteres hat dieselbe Inschrift. Im ersten Drucke haben die Blätter mit den Vasen keine Nummern, und die Platten sind grösser. Später wurden sie verkleinert und mit den römischen Zahlen I — XXI versehen.

**510. Fingirtes Zeichen?**



Antonio Fantuzzi soll nach Christ, Monogrammen-Erklärung S. 89, der Träger dieses Zeichens seyn. Heller, welcher in seinem Monogrammenwerke S. 17 dasselbe kleiner, und modificirt gibt, spricht dieses ebenfalls aus, keiner aber kennt ein Blatt mit einem solchen Monogramme. Brulliot lässt es wohl mit Recht ganz weg, da ihm nie ein Blatt mit einem derartigen Monogramme vorkam. Wenn sich indessen ein Kunstprodukt mit diesem Zeichen finden sollte, so gehört es dem A. Fantuzzi sicher nicht an. Wir glauben aber, dass es fingirt sei.

**511. Friedrich Aspruck, oder Adrian de Vries.**



Das gegebene Zeichen findet man an der Basis einer Bronzegruppe, welche vor mehreren Jahren in einem Hause zu Augsburg aufbewahrt wurde. Brulliot I. No. 314 glaubt, sie dem Goldschmied und Kupferstecher Franz Aspruck zuschreiben zu dürfen, da dieser nach Stetten's Versicherung Bildwerke in Bronze und Silber gegossen haben soll. Aspruck war um 1603 thätig, und in diese Zeit fällt auch die Bronzegruppe. Dieses Werk ist aber von einem Meister, welcher der Richtung des B. Spranger folgte, während Aspruck's Kupferstiche theils die Nachwirkung der älteren deutschen Schule kundgeben. Wir glauben daher, dass das Monogramm „Adrian Frisius" bedeute, und somit das Werk von Adrian de Vries herrühre. Dieser Meister hielt sich einige Jahre in Augsburg auf, und fertigte daselbst 1596 die Erzstatuen der beiden grossen

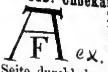
Brunnen in der Maximilians-Strasse, über welche wir im Künstler-Lexicon XXI. S. 10 Nachricht gegeben haben.



**512. Francesco Amato**, oder ein unbekannter Künstler, welcher im 17. Jahrhunderte in Italien lebte. Das erste Zeichen gibt Brulliot I. No. 312, und schreibt es einem italienischen Meister zu, welcher in der Weise des Battista Pittoni in Kupfer radirte. Brulliot beschreibt ein Blatt mit der Ansicht von Rom und des Platzes, auf welchem die Trajanische Säule steht. Links sieht man Ruinen eines Tempels mit einem Sarkophag, rechts steht ein Baum, und in der Mitte kommt der Hirt mit der Heerde vom Hügel herab. Das Zeichen ist unten in der Mitte nach links an einem Säulenstücke. Rund, Durchmesser 12 Z. 9 L.

Das zweite Monogramm fanden wir auf einer landschaftlichen Radirung, welche ebenfalls an Italien erinnert. Im Mittelgrunde sieht man eine Mühle, und ein Mann treibt den Esel über die Brücke. Links nach dem Vorgrunde in der Nähe zweier Bäume führt ein anderer Mann den Esel, auf welchem eine Frau mit dem Kinde sitzt. Sollte darunter die heilige Familie zu verstehen seyn, so ist sie wenigstens sehr barrok aufgefasst. Es finden sich indessen von diesem Meister noch andere Landschaften mit biblischer Staffage, welche nicht edler behandelt ist. Ohne Bezeichnung ist ein Blatt mit dem jungen Tobias, und ein solches mit der Flucht der hl. Familie in Aegypten. Auch Ansichten römischer Ruinen und anderer Gegenden Italiens hatte dieser Meister radirt, aber unbezeichnet gelassen. Nur auf wenigen Blättern stehen die Buchstaben *FA* verkehrt. Die Radirung mit dem zweiten Zeichen ist 8 Z. 3 L. hoch, und 11 Z. 4 L. breit.

Wir glauben, dass diese Blätter von Francesco Amato herrühren. Er arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und, wie man angibt, nicht mit gar sicherer Hand. Es gebrach ihm auch an der Richtigkeit der Zeichnung, so wie wir in ihm überhaupt nur einen Dilettanten annehmen müssen. Dieselben Fehler haben auch die erwähnten Blätter, welche in etwas an Biscaino erinnern. Von den ihm zugeschriebenen Radirungen nannten wir im Künstler-Lexicon I. 95. eine hl. Familie, Joseph mit dem Kinde zwischen zwei Säulen in einer Landschaft, St. Hieronymus in der Grotte, St. Christoph mit dem Jesuskinde, und den verschwenderischen Sohn. Auf dieses Blatt macht Bartsch P. gr. XXI. p. 179 im Artikel des Bartolomeo Biscaino aufmerksam. Eines der schönsten Blätter Amato's, welches Bartsch nicht beschreibt, stellt die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht nach Aegypten dar. Die Gruppe ist links unter einem Baume, von welchem das Kind einen Zweig erfasst. H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 5 L.



**513. Unbekannter Kunstverleger.** Brulliot I. No. 313 fand sein Zeichen auf einem radirten Blatte, welches im 17. Jahrhunderte von einem italienischen Meister bearbeitet wurde. Es stellt den Heiland am Kreuze zwischen den Mördern dar, wie ihm ein Soldat zu Pferde die Seite durchbohrt. Rechts liegt Maria ohnmächtig in den Armen der Frauen, und im Vorgrunde loosen die Soldaten um die Kleider des Herrn. Links unten ist das Zeichen. H. 13 Z. 11 L. Br. 10 Z.

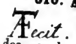


**514. Anton Falger**, Maler und Lithograph, geb. zu Elbigenalb im Lechthale 1791, machte seine Studien in München, und verlebte daselbst mehrere Jahre. Auf seinen früheren Blättern findet man das gegebene Zeichen, auf anderen das Monogram *AF* in Cursivbuchstaben. Unter seinen schönen Steingravirungen erwähnen wir jene in

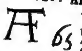
folgendem Werke: Genaue Abbildung und Beschreibung der in der Hofkirche zu Innsbruck das Grabmal des Kaisers Maximilian I. umgebenden 28 ehernen Statuen. Lithographirt und herausgegeben von A. Falger. (Innsbruck *1826*), 8. Unter den Radirungen auf Stein aus früherer Zeit, und mit obigem Zeichen, nennen wir ein Blatt mit 12 verschiedenen Vorstellungen nach Callot u. A., unter dem Titel: Lithographische Versuche in allen Manieren, fol.



**515.** Buchdruckerzeichen des **Amand Farcal** in Hagenau. Man findet es oben in einer Titeleinfassung, welche einen reich verzierten Rahmen bildet, mit Säulen rechts und links, auf deren Capitälen geflügelte Kinder das Namensschild mit Laubwerk zieren. Unten steht die Jahrzahl *1523*. Dieser Titel diente zu folgendem Werke: Elementa Pietatis cõgesta a Joanne Agricola MDXXVII. Impressum Hagenovae per Amandum Farcal, 8.



**516. Antonio Tempesta**, Maler und Kupferstecher, wurde oben No. 474, 506 u. 508 zu wiederholten Malen eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass er sich zuweilen auch des gegebenen Zeichens bedient habe. Man findet es auf Blättern mit Heiligen und biblischen Darstellungen.

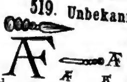


**517. Arbogast Fremlin?** Wir fanden eine Zeichnung in Tusch, welche ein Wappen mit zwei weiblichen Figuren vorstellt, und unten rechts das gegebene Monogramm enthält. Dem Zeichner waren Holbein's Werke nicht unbekannt, und er gehört in das Jahrhundert desselben. Wir vermuthen unter dem Monogramme den Maler Arbogast Fremlin, welcher 1563 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel wurde. Die Zeichnung diente als Vorbild zu einem Glasgemälde.



**518. Unbekannter Zeichner** oder **Maler**. Dieses aus *AF* oder *FF* bestehende Monogramm fanden wir auf einem gut radirten Blatte eines um 1580 lebenden Künstlers. Das Zeichen hat einige Aehnlichkeit mit jenem des Franz Floris, welcher aber 1570 starb. Unser Meister gehört jedoch ebenfalls der holländischen Schule an.

Das Blatt mit obigem Zeichen enthält eine Landschaft. Im Vorgrunde führt ein Soldat zwei Maulthiere mit Säuften, und weiter hin von der Mitte des Vorgrundes aus gehen Männer mit runden Butten auf dem Rücken nach den Häusern zu, welche links unter Bäumen stehen. Von da an sieht man andere Häuser unter Bäumen im Mittelgrunde nach links zu, wo auf einem Berge die Kirche steht. Links unten ist die Jahrzahl *1580*, und rechts in der Ecke das Zeichen. H. 6½ Z. Br. 9 Z. 9 L. Dieses Blatt scheint selten zu seyn, da wir es nirgends beschrieben fanden.



**519. Unbekannter Formschneider**, welcher um 1545 — 1580 in Sachsen, wahrscheinlich zu Leipzig, thätig war. Man nennt ihn gewöhnlich Adam Fuchs, angeblich auf die Autorität Christ's hin, welcher aber in seinem Monogrammenbuche S. 88 nur sagt, dass das erste Zeichen auf feinen Holzschnitten in deutschen und lateinischen, um 1580 bei Steinmann, Voegelin und Valentin Pabst zu Leipzig gedruckten Gebetbüchern vorkomme. Adam Fuchs nennt Christ diesen Formschneider nicht, sondern einen 1543 lebenden Kupferstecher mit dem Monogramm *AF*. Christ gibt aber das erste Zeichen sicher zu gross an, da wir nur die drei anderen Monogrammen auf Holzschnitten gefunden haben.

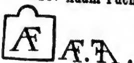
1) Christus vor Pilatus. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 9 L. — Dieses Blatt, welches das dritte Monogramm trägt, gehört wahrscheinlich zu einer Folge in einem der genannten Gebetbücher.

2) Christus am Kreuze unter einem Thorbogen. Links kniet der Churfürst Friedrich der Weise von Sachsen, oder Johann der Verständige, rechts Dr. M. Luther. Unten in der Mitte am Kreuze ist das zweite Zeichen. Zart geschnittenes Blättchen. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L. — Nach Heller, Handbuch, 2. Aufl. S. 245, ist diese Darstellung auch im Kupferstich vorhanden, mit der Jahrzahl *1560*. Wir kennen nur den Holzschnitt. Letzterer findet sich im vierten Bande der Werke Dr. Luthers. Jena, Richter 1574, und schon früher in Luther's Hauspostille, Wittenberg, H. Lufft 1562. In der Postille ist die Darstellung kleiner.

3) Christus am Kreuze. Johannes hält die gefalteten Hände zum Heiland empor, und die hl. Mutter ist am Fusse des Kreuzes niedergesunken, wo sie von einer der Frauen unterstützt wird. Rechts unten ist das vierte Zeichen ganz unscheinbar. — Diese Darstellung ist auf der Rückseite des Titels zu dem Werke des G. Wicelius: ***Die Allerheiligste Historia der Passion*** —. Mentz, F. Behem 1545.

4) Die Titelverzierung zum dritten Theile der Werke des Dr. M. Luther. Jena 1573, fol. — Das Monogramm auf diesem schönen Titel ist kleiner, wie das No. 1 gegebene, aber ohne Messerchen.

**520. Adam Fuchs**, oder **Fux aus Nürnberg**, soll nach der gewöhnlichen Annahme der Verfertiger jener Kupferstiche heissen, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Man setzt die Thätigkeit dieses Meisters zwischen 1550 — 1580, allein Fuchs arbeitete um 1600 — 1620, und es müsste daher ein älterer Künstler dieses Namens angenommen werden, von welchem aber die Kunstgeschichte schweigt. Auf Adam Fuchs scheint überhaupt nur Christ geführt zu haben, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 88 sagt, dass ein aus *AF.* bestehendes Monogramm, ähnlich unserem zweiten Zeichen, auf Blättern mit Laubwerk und Arabesken vorkomme, von welchen einige die Jahrzahl *1543* hätten. Speciell nennt Christ nur ein Blatt mit dem auf einer Muschel schiffenden Cupido. Hinsichtlich des Zeichens bemerkt aber dieser Schriftsteller nur, dass es wohl einem deutschen Meister angehöre, wie einige glauben dem Adam Fuchs, was ihm aber noch unklar sei.



Beim Vergleich der Daten geht nun augenscheinlich hervor, dass von zwei Künstlern die Rede sei. Dazu kommt auch noch ein Formschneider, welcher ebenfalls Adam Fuchs genannt wird, da er sich eines ähnlichen Zeichens bediente. Er ist aber ein Anonymus der sächsischen Schule, welcher die vorhergehende Stelle behauptet.

Vorerst handelt es sich hier um den Kupferstecher von *1543*, welchem der von Christ erwähnte in der Muschel segelnde Cupido angehören mag. Dieses Blatt finden wir nirgends näher beschrieben, haben aber Kunde von einem zweiten, mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1543*. Dieses Blättchen stellt einen bacchischen Zug vor, und gehört sicher zu einer Folge, da auch Christ von einigen Blättern mit der Jahrzahl *1543* spricht. Vielleicht gehört dazu auch das von Zanetti im Cabinet Cicognara II. No. 1306 erwähnte Blatt mit dem dritten Zeichen. Dieses schöne Blättchen stellt den Amor vor, wie er, von vorn gesehen, mit dem Dreizack in der erhobenen Rechten, auf dem Delphin sitzt. Links unten im Wasser ist das Zeichen, und rechts in der Ecke No. 13. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 Z. Dass dieser Stich

nicht zu den beiden Folgen des angeblichen Adam Fuchs gehöre, beweiset das Format. Die Blätter dieses Künstlers gehen in die Breite, nicht in die Höhe, wie die erwähnten Stiche des älteren Meisters *AF.*

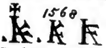
Das erste und zweite Monogramm legt Brulliot I. No. 315 dem Adam Fuchs bei, mit der Bemerkung, dass man sie auf Portraiten und auf Blättern der Folge mit den Seegottheiten finde. Wir sahen nur einen Theil dieser Blätter, wovon zwei mit den Initialen *AF.* versehen sind. Fast auf allen Blättern des geschichtlichen Adam Fuchs, welche wir zu sehen Gelegenheit hatten, steht der Name, nur auf einem ein Monogramm, und diese Stiche sind theils von den Blättern mit den Seegöttern so verschieden, dass man letztere für Arbeiten einer anderen Hand halten möchte, ja halten muss. Das Monogramm *AF.* wie oben, aber mit dem Beisatze: *ux scalp.*, steht nur auf einem Blatte aus dem Verlage des H. Ulrich, welches den Heiland mit dem Rohre vorstellt. Ueber die Brüstung herauf schauen rechts zwei Männer. Auf einem grösseren Blatte mit Christus auf Golgatha liest man: *Adam Fuchs scalp.*, fol. In der Orthographie des Namens wechselte er auf dem Blatte, welches das Conclave nach dem Tode des Papstes Clemens IX. 1605 vorstellt. Es ist bezeichnet: *Ad. Fux sc. H. Ulrich — exc.* Alle diese Blätter sind selten und schön, sie stimmen aber wenig mit jenen der unten beschriebenen Folge, so dass es fast scheinen möchte, der Verleger Heinrich Ulrich habe in Italien oder wo immerher die Platten erworben, und A. Fuchs habe sie zur Publication hergerichtet. Die Darstellungen der grösseren Folge sind auch von einem italienischen Meister gestochen, welcher mit den Monogrammen *IM* oder *IAM*, und mit der Abbreviatur *IA. Ma.* zeichnete. Man nennt ihn (irrig) Joseph Metzger (geb. zu Görlitz 1536), und Johann Andreas Magliolo oder Magiolli. Die Blätter dieses Meisters sind nur etwas grösser (H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 10 L.), übrigens aber stimmt die Arbeit in jenen, welche dem A. Fuchs zugeschrieben werden, mit den Stichen Magiolli's so vollkommen, dass man die eine und dieselbe Hand vermuthen muss. Nichts deutet auf einen Copisten. Der Stecher scheint ein Italiener gewesen zu seyn, welcher meisterhafter und glänzender arbeitete, als Fuchs. Letzterer ist fern von der italienischen Auffassungsweise, sondern ein Nachahmer der deutschen Schule. Brulliot I. No. 3281[a] erklärt auch zwei leere Täfelchen als Zeichen des A. Fuchs, und No. 3283 drei andere auf J. A. Majoli. Sie finden sich auf Blättern mit Seegottheiten, nach dem Maasse der von Brulliot beschriebenen Blätter zu urtheilen, gehören aber die No. 3281 gegebenen Täfelchen nicht dem A. Fuchs, sondern dem Magiolli an. Ersterer wird nur auf den Titelblättern folgender Werke genannt:

1) Eine Folge von 12 Blättern mit Seeungeheuern, welche von geflügelten Genien geritten oder gebändiget werden, angeblich nach Polidoro da Caravaggio. Nur das erste Blatt hat auf einem Täfelchen links unten die Schrift: *Adam Fuchs sc. H. V. ex. 1605.* H. 2 Z. 10 L. Br. 4 Z. 11 L. — Von diesen sehr schönen und brillant gestochenen Blättern gibt es auch eine andere Ausgabe, wenn nicht eine Copie. Auf dem ersten Blatte steht: *Adam Fuchs fecit 1607. Paulus Fürst excudit*, auf No. 8: *H. Ullrich ex.*, und auf No. 10: *Paulus Mayr Inventor. Heinrich Ullrich scul.*

2) Eine Folge von 12 Blättern mit ähnlichen Ungeheuern, welchen auf den ersten zwei Blättern Genien beigesellt sind. Das erste Blatt trägt den Namen des Künstlers, und die Adresse von H. Ulrich. H. 2 Z. ½ L. Br. 4 Z. ½ L. Die Blätter dieser beiden Folgen sind nicht alle gleich gross.

Da wir uns nicht überzeugen können, dass die sehr schönen und sicher in italienischer Weise gestochenen Blätter mit den Seegöttern

von A. Fuchs herrühren, so machen wir auf den Kupferstecher Andrea Franco aufmerksam. Dieser Meister stach nach Gandellini ähnliche Darstellungen. Man findet von ihm ein schön gestochenes Blatt von *1594*, welches eine Hirschjagd vorstellt, umgeben von einem Rahmen mit Flussgöttern, Nymphen, Thieren &c. Ein anderes Blättchen stellt zwei Affen und einen Biber am Wasser vor. Dieser Meister könnte sich ebenfalls der Initialen *AF*, und eines Monogramms aus diesen Buchstaben bedient haben.



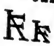
**521. Unbekannter Kupferstecher**, welcher mit Jacopo Franco und Adam Fuchs verwechselt wird. Das erste Zeichen findet man auf einem Kupferstiche, welcher die Maria mit dem Kinde in einem Altare mit gewundenen Säulen stehend zeigt. Unten liest man: *Vero Retratto di Sancta Maria di Loretto*. Das Monogramm ist rechts unten an den Stufen, auf welchen Maria steht. Links unten ist die Adresse: *Luca bertelli Exc.* H. 13 Z. Br. 8 Z. 2 L. Dieses Blatt darf man nicht mit einem zweiten verwechseln, welches dieselbe Madonna vorstellt, und ohne Zeichen ist. H. 11 Z. 4 L. Br. 7 Z. 6 L.

In Paul Behaim's Verzeichniss von Künstlern und ihren Werkzeichen von 1618 wird das erste Monogramm dem Adam Fuchs beigelegt, allein die Adresse des Luca Bertelli deutet auf eine viel frühere Zeit, als jene ist, in welcher A. Fuchs gelebt hat. Das Blatt dürfte um 1580 erschienen seyn, und Fuchs arbeitete um 1600 — 1620. Brulliot I. No. 345 schreibt das Zeichen dem Jacopo Franco zu, welcher aber in einer anderen Weise gearbeitet hat. Der unbekannte Monogrammist dürfte indessen jedenfalls ein Italiener seyn.

Demselben Meister gehört höchst wahrscheinlich auch das zweite Monogramm an, welches sich nach Heinecke (N. Nachrichten I. S. 424) auf einem Kupferstiche mit der berühmten Pietà des Michel Angelo findet. Von Jacopo Franco kann dieses Blatt in keinem Falle herrühren, da er 1568 noch im zarten Knabenalter stand.

Das dritte Zeichen fanden wir auf einem grossen Kupferstiche, welcher die hl. Jungfrau mit dem Buche in der Hand auf dem Capitäle einer in Mitte des Blattes stehenden Säule zeigt. Sie ist von Engeln umgeben, und unten knieen, stehen und sitzen verschiedene Heilige und Pilger in Staunen und Verehrung der Erscheinung. Im schmalen Unterrande liest man: *Casa Y Cambra Angelical Nuestra Señora Del Pilar De Caragoçça*. Tiefer: *Gio°. Franchi formis. 1578*. Rechts in der Ecke ist das Zeichen. — Dieses Blatt ist sicher nicht von Jacopo Franco, sondern vom Verfertiger des Blattes mit der Madonna von Loreto.

Dem Jacopo Franco haben wir den folgenden Artikel gewidmet, aber ohne Gewissheit zu haben, dass ihm das Zeichen angehöre. Es ist indessen herkömmlich, ihn als Träger desselben zu bezeichnen.



**522. Jacopo Franco**, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Venedig um 1560, soll sich dieses Zeichens bedient haben. Man findet viele Blätter mit seinem Namen, wovon aber die meisten nur als Verlagsartikel zu betrachten sind. Zu seinen Hauptwerken gehören die 16 Blätter mit Darstellungen aus Ovid's Metamorphosen nach F. Turchi: *Giacomo Franco fec. 1584*, 8., dann die Bilder aus Tasso's befreitem Jerusalem nach B. Castelli. Genova 1590, fol. An diesem Werke hat auch Agostino Carracci Theil. Ein grosses Hauptblatt ist auch jenes mit Christus am Kreuze und Heiligen am Fusse desselben. Dann finden sich auch viele Bildnisse von ihm, fast immer mit dem Namen des Künstlers versehen. Jenes des General Francesco

Aldobrandini, welches um 1592 erschien, trägt aber das erste der gegebenen Zeichen. Es ist in der Weise des Agostino Carracci gestochen, und mit folgender Schrift versehen: Francesco Aldobrandino Cap. Generale delle genti ecclesiastichi, Nepote della Sia. di N. S. P. P. Clemente VIII. Kniestück, rechts eine Säule, unten an dieser das Zeichen. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. — Das zweite Monogramm findet man auf einem Blatte mit der Ansicht von Jerusalem. Brulliot I. No. 345 glaubt, es dem Franco zuschreiben zu dürfen. Zwei andere, von Brulliot l. c. gegebene Zeichen müssen wir ausscheiden. Es scheint überhaupt, dass dieses Monogramm dem J. Franco nicht angehöre, sondern dass es nur eine Modification des vorhergehenden sei. Das Bildniss Aldobrandini's stimmt nicht mit den Blättern aus Ovid, sondern mit dem im vorhergehenden Artikel erwähnten Stiche der S. del Pilar überein.

**523. Unbekannter Meister**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Der Träger des einen, oder des anderen Zeichens ist der Stecher eines mittelmässigen Blattes, welches in zwölf Friesen die Beschäftigungen und Arbeiten der Volksklasse während der zwölf Monate vorstellt. Ueber jedem Friese steht der Name des Monats in lateinischer Sprache, und auf der Darstellung des Novembers sind an zwei Steinen die beiden Namenszeichen. Höhe der Friese 2 Z. 3 L. Br. 8 Z. 4 L. Höhe der Platte 15 Z. 4 L. Br. 16 Z. 8 L.

Æ — RF.

Es scheint, dass der Stecher unter dem ersten Zeichen den Jost Amman verstanden wissen wollte, allein man würde mit Unrecht: ***Jost Amman Fecit*** lesen, da die Blätter nicht einmal Copien nach J. Amman sind. Die Buchstaben *RF.* haben keine Auslegung gefunden.

**524. Andreas Faistenauer**, Maler von Rosenheim in Bayern, machte seine Studien in Wien, und wurde 1668 churfürstlicher Kammermaler zu München. Er malte Bildnisse und Altarstücke, deren man in Kirchen findet. Seine Färbung ist im Ganzen brillant, in den Schatten aber zu schwarz, indem er starke Gegensätze liebte. Wir fanden das zweite Zeichen auf einem kräftig gemalten Bildnisse einer Dame, wahrscheinlich vom chur-bayerischen Hofe. In der k. Sammlung zu München sind Zeichnungen in rother Kreide, sowohl fleissig behandelte Bildnisse, als historische Compositionen.

Æ, Æ

Das erste Monogramm fanden wir auf einer Zeichnung, welche mit der Feder umrissen, das Standbild einer Madonna vorstellt. Diese Zeichnung ist nicht von A. Faistenauer, sondern von Andreas Faistenberger, welcher 1646 zu Kützbühel in Tyrol geboren wurde, und 59 Jahre Hofbildhauer in München war. Er schnitt Figuren, Gruppen, Crucifixe, und besonders auch Madonnen in Holz und Elfenbein.

**525. Unbekannter italienischer Meister**, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat. Sein Zeichen findet man auf Kupferstichen, welche keinen Goldschmied von Profession, sondern einen Zeichner oder Maler beurkunden, da in seinen Blättern ein für die damalige Zeit ungewöhnliches Verständniss der Formen herrscht. Als Vorbild diente ihm Marc Anton, wie aus der Copie der Poesie nach Rafael erhellet. Doch bemerkt man auch in den übrigen Blättern eine entschiedene Hinneigung zur Rafaelischen Schule.

Æ.Æ.Æ.

Bartsch, P. gr. XV. p. 536, beschreibt nur zwei Blätter von diesem Meister, nämlich die Poesie, und das geflügelte Kind auf dem Pferde. Alle Stiche desselben gehören zu den Seltenheiten.

1) Die Heimsuchung der Elisabeth. Beide Frauen reichen sich mit jungfräulicher Verlegenheit die Hand. Im Grunde breitet sich eine Land-

schaft aus. Mit dem zweiten Zeichen, aber ohne Punkte, und mit stärkerem zweiten Schenkel des *A*. Diese Darstellung ist wahrscheinlich nach einer Zeichnung Rafael's zum Bilde der Heimsuchung im Museum zu Madrid gefertiget. Das Gemälde war ursprünglich in S. Silvestro dell' Aquila in den Abruzzen. H. 5 Z. 10 L. Br. 3 Z. 8 L.

2) Die Poesie, geflügelte Frau auf Wolken mit Leyer und Buch. Auf der Tafel des Genius zur Rechten steht; NVMINE AFLATVR, und etwas tiefer das erste Zeichen. Originalseitige Copie nach Marc Anton, B. 382. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 4 L.

3) Zwei stehende Musen, jene zur Linken mit Flöte und Harfe en face, die andere mit der Leyer in den Händen gegen rechts gewendet. Im Grunde bemerkt man ein Fenster, und links unten ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L.

4) Ein geflügeltes Kind zu Pferd im Galopp nach rechts reitend. Es hält in der Linken den Zaum, und in der anderen eine Traube. Fast unter den Füssen des Thieres liegt ein getödteter Drache. Links vorn erhebt sich ein Baum, und in der Ferne rechts im landschaftlichen Grunde stehen Häuser am Wasser. In der Mitte unten am Steine das dritte Zeichen. H. 9 Z. 1 L. Br. 6 Z. 11 L.

**526. Ambrosius Franck** oder **Francken**, genannt der Alte, war der Bruder des Jeronymus und Franz, und wurde von Martin de Vos unterrichtet, nicht von Franz Floris, wie man gewöhnlich angibt. Im Jahre 1573 trat er als Meister in die St. Lukasgilde zu Antwerpen, war von 1581 — 1583 Dekan derselben, und starb 1619.

Dieser fruchtbare Künstler hinterliess eine grosse Anzahl von historischen und allegorischen Gemälden. Auch eigentliche Genrebilder finden sich von ihm. Sie sind sehr zierlich ausgeführt, aber manierirt, obgleich es seinen Figuren zuweilen nicht an Würde fehlt. In seinen früheren Werken erinnert er an Martin de Vos. Die Vervielfältigung der Brode in der Hofkirche zu Amsterdam wurde desswegen jenem Meister zugeschrieben. In den späteren Bildern zeigt sich eine andere Richtung, ungefähr jene des Rembrandt.

Auf einigen Gemälden findet man nach Brulliot I. No. 321 obiges Zeichen, im Catalogue du Musée d'Anvers (par G. Wappers) Tab. I. 15. ist es aber etwas anders geformt, indem die beiden Schenkel des *A* oben spitz zulaufen, und der linke sich gerad ausstreckt. Ein solches Monogramm steht auf einem der sechs Gemälde in dem genannten Museum. Es stellt in lebensgrossen Figuren das Abendmahl des Herrn vor. Auf mehreren von den Galle und anderen Stechern ihrer Zeit nach ihm gelieferten Blättern liest man *AB. Franc.* Sie sind meistens allegorischen Inhalts. Die Composition ist theils sehr reich, z. B. in dem schönen und grossen Blatte von Jeronymus Wierx, welches den Tod des Tugendhaften versinnlichet. Auch in W. van Haecht's Verlag erschienen derartige Blätter in grossem Formate.

**527. Albert Freyse**, und ein unbekannter italienischer Kupferstecher. Dieses Namenszeichen findet man auf dem Bildnisse des Dionysius Petavius, zu dessen „Rationarium Temporum. Venetiis 1722." Das Portrait kommt nicht aus der Mainzer Ausgabe von 1646. Der Stecher ist uns unbekannt, da A. Faldoni in einer anderen Weise arbeitete.

In ähnlicher Weise gebildet, aber mit dem Beisatze *Inv.*, findet man dieses Monogramm auch auf einem Kupferstiche in Gosky's „Divi Augusti Brunsvico - Lüneburg. Vita et Fama. Francofurti et Lipsiae

1693," fol. Die Zeichnungen zu diesem Werke sind von Albert Freyse, welcher aber noch öfter *AF.* zeichnete. Vgl. No. 553.

**528. Giovanni Antonio Faldoni,** Maler und Kupferstecher, wurde um 1690 in Ascoli geboren, und von Antonio Lucciani unterrichtet. E. Sadeler und C. Mellan waren seine Vorbilder im Kupferstiche, besonders der letztere, dessen Manier aber Faldoni's Blätter nicht empfiehlt. Er stach Bildnisse, plastische Werke, und verschiedene andere Darstellungen nach Parmeggianino, Palma, G. Manozzi, G. Camerata, G. B. Piazetta, St. Pozzi, S. Ricci, P. da Cortona, P. Longhi, Rosalba Carriera &c. Auf einigen Blättern steht das erste Zeichen, dessen sich aber auch ein anderer, uns unbekannter Künstler bedient zu haben scheint. Für Faldoni entscheidet aber die widerliche Manier des C. Mellan. Das zweite Monogramm findet man auf einem Blatte, welches die allegorische Figur der Malerei mit Pinsel auf dem Löwen in Wolken vorstellt, 8. Man legt diesen Kupfersich dem A. Faldoni bei, er scheint aber moderner zu seyn, und einem anderen italienischen Künstler anzugehören. Faldoni starb um 1760.

**529. A. Frölich,** Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und hinterliess mehrere mittelmässige Bildnisse. Auf jenem des Grafen Peter Strozzi steht das Monogramm in Verbindung mit: *röl. fec.* Auf anderen Blättern findet man das Zeichen allein, wie auf dem Bildnisse der Königin Christine von Schweden im Lehnstuhle, und des gelehrten Jesuiten Athanasius Kircher. Das Zeichen mit dem Beisatze *fe.* steht auf dem Porträte des Kaisers Leopold. Man findet es mit jenem des Königs Ludwig XIV, und P. Strozzi's im sechsten Bande des Diarium Europaeum continuatum.

**530. Unbekannter Medailleur,** welcher unter der Regierung des Königs Karl IX. von Frankreich (1560—72) thätig war. Das gegebene Zeichen findet man auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Königs, Brustbild im Harnisch mit Lorbeerkranz, und der Umschrift: CAROLVS. IX. D. G. FRANCOR. REX. Auf dem Revers ist das französische Wappen mit der Umschrift: Sit. Nomen. Domini. Benedictum.

**531. Unbekannter französischer Künstler,** welcher für die 1755 bei J. Odieuvre in Paris erschienene Europe illustre gearbeitet hat. Aveline, M. Aubert, Pinsio u. A. haben Bildnisse nach ihm gestochen. Die Originale gehören dem 16. Jahrhundert an, und der Monogrammist *AF* hat daher nur Copien geliefert; wohl in Farben, worauf der Beisatz *Pinx.* deutet.

**532. Abraham Faber,** Kunsthändler in Nancy. Sein Verlagszeichen findet man auf Blättern in ***Jani Jacobi Boissardi Vesuntini Emblematum liber etc. 1588.*** Dieses Werk enthält im Ganzen 88 Blätter, welche von Alexander Valée radirt sind. Das Monogramm bezieht sich auf den Verleger, dessen Adresse auf dem Titel steht: „Excudebat Abrahamus Faber. — Die Embleme beschreibt Robert Dumesnil P. gr. fr. VIII. p. 116.

**533. Unbekannter Formschneider,** welcher um 1574 in Deutschland thätig war. B. v. Ruhmohr u. Thiele. (Die k. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 27) kennen folgendes mittelmässige Blatt von ihm: „Hinricus Rantzovius J. Rantzovii F." Zu den Seiten in Absätzen: anno domini 1574. anno aetatis 49. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L.
Dieser Monogrammist ist Eine Person mit jenem, welcher sich eines aus denselben Buchstaben bestehenden Zeichens bediente, nur dass das F

vor dem A steht, und letzteres einschliesst. Man findet dieses Zeichen auf Holzschnitten einer böhmischen Bibel, welche 1570 bei Georg Melantrichius ab Aventinum in Prag erschien.

**534. Ambrosius Francken,** Maler von Antwerpen, der jüngste



Künstler dieses Namens, wurde 1645 von der Lucasgilde der genannten Stadt als Meister aufgenommen, und wirkte fortan eine Reihe von Jahren. Er malte allegorische Darstellungen und Genrebilder, welche vielleicht grösstentheils anonym sind, und anderen Mitgliedern dieser zahlreichen Familie zugeschrieben werden. Dieses Zeichen, mit der Jahrzahl 1672, fanden wir auf einer schönen Zeichnung in Tusch und Sepia, welche einen Mann und eine Dame in Umarmung darstellt, beide sitzend. Der Zustand der Zeichnung scheint zu beweisen, dass sie dem Künstler bei der Ausführung in Oel vorlag.

**535. August Foucaud,** Maler und Lithograph, wurde 1786 zu Pé-



rigeux geboren, und in Bordeaux von Lacour unterrichtet. Später liess sich der Künstler in Paris nieder, wo er Bilder in Aquarell malte, und lithographirte Blätter lieferte. Er starb um 1844. Foucaud's Hauptwerk ist die lithographische Nachbildung des berühmten Cölner Dombildes. Leonard Hubert Sittmann hatte es auf fünf Blättern gezeichnet, und diese Zeichnung liess die Kunsthandlung der Gebrüder Avanzo in Cöln zu Paris lithographiren. Das Mittelbild mit der Opferung der hl. drei Könige hat ausser dem Namen des Aug. Foucaud in der unteren Randeinfassung das Monogramm desselben, qu. roy. fol. Auch ein Flügelbild, welches den Erzengel Gabriel vorstellt, hat unten rechts auf dem Boden das Zeichen, gr. fol. Ein älteres Blatt mit diesem Zeichen stellt die auf dem Bette ruhende Venus vor, qu. fol.

**536. Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider.** Das gegebene



Monogramm findet man auf einem schönen Holzschnitte, welcher das Fest der Madonna del Arco bei Neapel vorstellt. Das Blatt ist in der Zeitschrift: „Die illustrirte Welt.“ Stuttgart 1853, kl. fol.

**537. Adam Fuchs,** Kupferstecher in Nürnberg, welcher um 1600



bis 1620 thätig war, erscheint bereits an einigen Stellen, indem wir seiner No. 406 und No. 519—521 erwähnen mussten. Er kommt auch unter den Initialen *AF* No. 548 wieder vor, gerade als wenn er in der Geschichte des Monogrammenwesens unvermeidlich wäre. Allein nur das gegebene Zeichen gehört ihm wirklich an; wenn die anderen Monogrammen einen Künstler dieses Namens andeuten sollten, so ist er viel älter als unser Adam Fuchs. Er müsste nämlich um 1550—1580 gearbeitet haben. Das obige Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit dem leidenden Heilande in einer Einfassung von Passionswerkzeugen, kl. fol. Dieses Blatt erschien im Verlage des Heinrich Ulrich in Nürnberg, und hat ein Gegenstück, welches die leidende Maria vorstellt. A. Fuchs scheint mehrere Blätter dieser Art gestochen zu haben, welche aber selten vorkommen dürften. Ausserdem kennen wir ein Blatt mit dem Schweisstuche von zwei Engeln gehalten, wahrscheinlich Copie oder freie Nachahmung von A. Dürer's Stich, B. No. 25. Heller (Leben des A. Dürer No. 476) spricht nämlich von einer Copie des Hans Ulrich, worunter vielleicht der Verleger Heinrich Ulrich zu verstehen ist. Dann fanden wir dem Adam Fuchs auch Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen zugeschrieben. Die Blätter, welche Heller

in der zweiten Ausgabe seines Handbuches für Kupferstichsammler dem Adam Fuchs zuschreibt, sind nicht von unserem Künstler, sondern von dem alten Mongrammisten *AF* aus der sächsischen Schule No. 519, welchen man mit Unrecht Adam Fuchs nennt. Es ist wenigstens nicht nachgewiesen, dass ein Künstler dieses Namens um die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt hat.



**538. Anton Falger**, Lithograph, dessen wir oben No. 514 erwähnt haben, bediente sich dieses Zeichens auf schönen Copien nach Callot, und auf Vignetten, welche in Stein gravirt sind. Falger erwarb sich als Lithograph frühen Ruf.



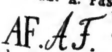
**539. Antonio Tempesta**, Maler und Radirer, welcher unter dem Monogramm *AE* und *AET* eine ausführlichere Stelle gefunden hat, bezeichnete auf solche Weise ein Blatt, welches die hl. Jungfrau im weiten Mantel stehend vorstellt. Es gehört zu einer Folge mit dem Heilande und den Aposteln. B. P. gr. XVII. p. 136 No. 344 – 357. H. 19 Z. 3 L. Br. 13 Z. 9 L.



**540. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig gearbeitet zu haben scheint. Wir halten ihn aber für keinen Italiener, da das Blatt mit dem gegebenen Zeichen im Geschmacke der Holländer fleissig gestochen ist. Er dürfte mit jenem Monogrammisten *AI* Eine Person seyn, welcher 1599 nach Franz Floris drei Blätter gestochen hat. Sie stellen die Flora, Ceres und Pomona in ganzen Figuren vor. Auch obiges Zeichen scheint aus *AI* zu bestehen. Der Buchstabe *F* bedeutet *Fecit*, und der weitere Zusatz: *Aetatis 15.* Das fragliche Blatt stellt den Marcusplatz in Venedig vor. Oben in der Luft steht: VENETIA. Auf der Verdeckung einer Gondel bemerkt man das Monogramm, auf einer anderen die Zahl *15*. Frhr. v. Rumohr und J. M. Thiele, welche dieses Blatt in der Geschichte der k. Kupferstich-Sammlung in Copenhagen S. 33 beschreiben, glauben, dass der Künstler die beiden letzten Ziffern der Jahrzahl weggelassen habe. In diesem Falle wäre unsere Erklärung der Buchstaben *AE* für *AETATIS* unzulässig, es scheint aber dennoch nur angedeutet zu seyn, dass der Künstler das Blatt in einem Alter von 15 Jahren gestochen habe. H. 9 Z. Br. 6 Z. 7 L.



**541. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1575 in Wien thätig war. Wir haben von ihm eine Karte von Mähren, in welcher die Städte, Dörfer, Schlösser &c. angedeutet sind. Der Zeichner ist der kaiserliche Mathematiker Paul Fabricius, gr. qu. fol. — Der Meister *AF* ist wahrscheinlich Eine Person mit jenem Monogrammisten *FA.*, welcher für Hans von Francolin's Werk: *Rerum praeclare gestarum extra et intra Civitatis Vienensis muros, — Anno Domini MDLX*, zwei Blätter radirt hat.



**542. A. Fassauer**, Maler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Stuttgart thätig. Er malte Thiere. Auf einigen Bildern und Zeichnungen kommen die Initialen *AF.* vor. Fassauer wollte dem M. Hondekoeter nachahmen, blieb aber weit hinter ihm zurück.



**543. Angiolo Falconeto**, Maler und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man darf ihn aber nicht mit Angelo Falcone verwechseln. Dieser Meister lebte von 1600 bis 1665, Falconeto ist aber älter, nach seiner alterthümlichen Darstellungsweise zu urtheilen, um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu

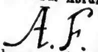
setzen. Auch kann von Anton Fantuzzi keine Rede seyn, indem Falconeto's Radirungen mit jenen der Schule von Fontainebleau nicht die geringste Analogie haben. Er ist in der Zeichnung sehr mittelmässig, und namentlich sind die Figuren schülermässig behandelt. Besser sind die Thiere gezeichnet, sowie die Baulichkeiten und die Bergformen. Im Ganzen aber ist der Styl geschmacklos zu nennen. Wir kamen auf den Namen dieses Künstlers, welchen Strutt irrig Angolo Falco heisst, zunächst durch eine landschaftliche Zeichnung, welche unten im Bilde obige Initialen trägt. Flüchtig mit der Feder behandelt, und mit allen Fehlern in Zeichnung und Anordnung stellt sie eine von Bergen eingeschlossene alterthümliche Stadt vor. Im Vorgrunde rechts sind auf unebenem Terrain Felsen und Bäume, und links gegen den Mittelgrund zu weiden Kühe. Bei der Heerde sitzt ein alter Mann, und ein junger steht daneben, vielleicht Merkur und Argus. Falconeto hinterliess auch radirte Blätter, welche in derselben geschmacklosen Weise behandelt sind. Er steht vielleicht mit Gio. Antonio Falconeto in Verwandtschaft, welchen die Kunstgeschichte als Bruder des 1534 verstorbenen Gio. Maria Falconeto bezeichnet. G. A. Falconeto soll ebenfalls Landschaften mit Figuren gemalt haben, welche mit Beifall aufgenommen wurden. Die Radirungen Angiolo's konnten um 1550 entstanden seyn, doch sind sie nicht so trefflich, um einem Künstler Ruf zu machen. Sie gehören indessen zu den grossen Seltenheiten.

1) Landschaft mit Juda und Thamar. Rechts erheben sich grosse Felsen, und durch eine Oeffnung sieht man auf eine alte Burg am Ende der Stadt, welche sich links an den Abhängen ausbreitet. Im Vorgrunde links weiden Kühe, und gegen die Mitte zu sitzt der Hirt bei einem Weibe. Rechts vorn nähert sich Juda der am Fusse des Baumes sitzenden Thamar, und scheint ihr ein rundes Brod zu reichen. Unter dieser Gruppe am Rande des Bildes steht: IADAS NVPIT (?) TAMAR SVĀ. Links unten steht der Name ANGIOLO FALCONETO F. H. 10 Z. 11 L. Br. 11 Z. 3 L.

2) Dieselbe Darstellung in kleinem Formate, und von grösster Seltenheit. H. 4 Z. 9 L. Br. 7 Z. 4 L.

3) Landschaft mit Apollo und Daphne, nach Ovid's Verwandlung. Das Gegenstück zu obigem Blatte No. 1. — Diese Darstellung legt Strutt I. 286 einem Angolo Falco bei, und es scheint daher der Name abgekürzt zu seyn, wenn Strutt richtig gelesen hat.

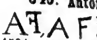
**544. Abraham Farndrius?** Die gegebenen Buchstaben sollen sich



auf einem Gemälde finden, welches eine Landschaft mit Bäumen und eine Mühle am Wasser zeigt. Ueber dieses führt eine Brücke, gegen welche zwei Bauern herankommen. Dieses Bild verräth einen Zeitgenossen, oder Schüler des Rembrandt, und ist von grosser Kraft der Farbe. Ueberdiess sind auch die Baumformen meisterhaft gezeichnet, und die Figuren in Rembrandt's Weise behandelt.

Unter dem Meister *A. F.* möchten wir den Abraham Farndrius erkennen. In der k. Sammlung zu Dresden sind viele landschaftliche Zeichnungen von ihm ganz in der Weise Rembrandt's behandelt, so dass sie mit jenen dieses Meisters verwechselt werden könnten. Farndrius ist holländischer Abkunft, man findet aber in den Werken seiner Landsleute keine Erwähnung von ihm.

**545. Antonio Fantuzzi** wird als der Träger dieser Initialen ge-



nannt, und gewöhnlich mit dem Formschneider Antonio da Trento identificirt, so dass man seine Blüthezeit von 1531—1541 setzt. Ueber dieses Verhältniss haben wir unter dem Zei-

chen *A* No. 17 ausführlich gehandelt, und werden unten bei Anzeige anderer, aus *AFT* und *ANFT* gebildeter Namenszeichen darauf zurückkommen. Wir konnten uns nicht überzeugen, dass Antonio Fantuzzi, dessen Name in der Geschichte der Schule von Fontainebleau aufgezeichnet ist, mit dem Formschneider Antonio da Trento Eine Person sei, weil letzterer mit dem Auftreten Fantuzzi's, als Dieb und Mörder gebrandmarkt, verschwindet. Fantuzzi's Radirungen datiren von 1540 bis 1545, und sind in der Weise der Blätter jener Künstler behandelt, welche unter Rosso und Primaticco zu Fontainebleau thätig waren. Fantuzzi malte im grossen Saale des Schlosses der genannten Stadt die Grottesken, ist aber mehr als Kupferstecher bekannt. Bartsch P. gr. XVI. 334 ff. beschreibt 37 geätzte Blätter von diesem Meister, das Verzeichniss ist aber damit nicht geschlossen. Das erste der beiden folgenden Blätter erwähnt Bartsch No. 37, das zweite ist im Cabinet Cicognara No. 1476 von A. Zanetti beschrieben.

1) Ein Blatt mit Laubwerk und Arabesken, zwischen welchen Figuren angebracht sind. Die ersten der gegebenen Initialen, doch nicht so deutlich, sind in einer Art Cartouche über dem Schilde mit dem Buchstaben *F.* welcher sich auf König Franz I. von Frankreich bezieht. Die Zeichnung dürfte ebenfalls von Fantuzzi seyn, und irgend ein verziertes Feld im Schlosse zu Fontainebleau veranschaulichen. H. 14 Z. Br. 9 Z.

2) Die Nymphe und der Satyr. Letzterer sucht das nackte Weib auf seine Kniee zu setzen, dieses fährt ihm aber mit den Händen in das Gesicht. Ein Liebesgott entwindet dem Bocksfüssler die Keule, und ein anderer fasst ihn an den Hörnern. Der dritte Amorett bemüht sich, der Nymphe die Schenkel frei zu machen. Im Grunde breitet sich Wald aus, und vorn an der Schalmey des Satyr stehen die zweiten Initialen. H. 13 Z. 9 L. Br. 9 Z. 11 L. Dieses seltene Blatt zählt Zanetti zu den bessten Arbeiten des Meisters. Es ist graziös, und brillant behandelt.

Andere Supplemente zum Peintre-graveur s. unter dem Monogramme *AFT.* No. 579, wo auch über A. Fantuzzi ausführlicher gehandelt ist.

**546. A. Fussell,** Formschneider in London, einer der vielen englischen Künstler, welche zur Illustration von Werken der schönen Wissenschaften beitragen. Holzschnitte mit *A.F.* findet man in der neuen Auflage von Sterne's „Sentimental Journey through France. London 1840, 8." Die Zeichnungen sind von J. Bastin und G. Nicholls.

A.F.

**547. Adrien Féart,** Bildhauer und Zeichner zu Paris, ist durch zahlreiche Werke bekannt. Darunter sind Basreliefs in Bronze, und Medaillons mit Bildnissen berühmter Männer. Sehr schön ist jenes des Prinzen von der Moskowa, des Stifters der Gesellschaft für klassische und kirchliche Vokalmusik 1848. Auf einigen Bronzewerken stehen die Initialen *AF.*

A.F. AF

Féart fertigte auch viele Zeichnungen zur Illustration. In Holz geschnitten sind solche für die *Contes et Nouvelles de La Fontaine. Paris 1838*, roy. 8. Nach seinen Zeichnungen gestochen sind die beiden prächtigen Titelblätter der *Heures nouvelles, poroissien complet latin-français —. Par M. L'Abbé Dassance. Imprimé par le nouveau précédé de M. Engelmann* (Farbendruck) *Paris 1839.* 8. Für die Ausgabe der *Imitation de Jesus-Christ. Traduction nouvelle par M. L. B. —. Paris, J. Hetzel et Paulin 1839*, 8., zeichnete er die Randverzierungen in Holzschnitt. Unter diesen stehen die Initialen *AF.* Trefflich imitirte Miniaturen nach Féart's Zeichnungen sind in folgendem Werke: *Les Prières. Hymnes et Cantiques de l'Eglise.* Farbendruck mit Gold von Engelmann. Paris 1840, 8.

**548. Adam Fuchs** kommt ohne seine Veranlassung zu wiederholten
AF. Malen unter den Monogrammisten vor, und wir müssen auch hier die herkömmliche Annahme berücksichtigen. Brulliot II. No. 59
A F. sagt, dass die grösseren Initialen auf Kupferstichen mit Syrenen, Seeungeheuern und chimärischen Thieren vorkommen, und dass diese Blätter von Adam Fuchs gestochen seyen. Diess sind nun jene schönen Blätter, welche wir oben No. 520 beschrieben haben, aber nicht als Produkte des Adam Fuchs, welcher später lebte, als der ungenannte italienische Verfertiger derselben. Heller, Monogr. Lex. S. 16 macht aus dem unvermeidlichen Adam Fuchs einen A. Fuz, welcher nach Baroccio gearbeitet habe. Er gibt ebenfalls die Initialen *AF.*, aber ohne ein Blatt mit denselben zu nennen. Nur gesteht er, dass seine Nachrichten unzuverlässig seien, was wir gern unterschreiben. Wir müssen aber zugleich auch den Kupferstecher Adam Fuchs hier streichen, da ihm mit Sicherheit nur das aus den Cursivbuchstaben *AF* gebildete Monogramm No. 537 zugeschrieben werden kann. Der ungenannte italienische Stecher *AF.* ist wahrscheinlich ***Andrea Franco***, dessen Gandellini erwähnt. Er soll Blätter mit Ornamenten hinterlassen haben. Ein Blatt von 1594 stellt eine Hirschjagd in Friesform vor, mit einer Einfassung, welche Arabesken, Flussgötter, Nymphen, Thiere &c. enthält.

Die kleineren Initialen *AF.* sollen nach Brulliot II. 59 auf Holzschnitten mit Darstellungen aus dem neuen Testamente vorkommen. Der Verfertiger wird Adam Fuchs genannt. Es handelt sich aber höchst wahrscheinlich um den unbekannten sächsischen Monogrammisten *AF* No. 519. Wir kennen nur Blätter mit dem Monogramme, keines mit den Initialen *AF.* Und nun möge der vermeintliche Adam Fuchs seine Ruhe finden.

**549. Agostino Carracci** gab bekanntlich ein Zeichenbuch heraus,
AF. dessen Vorlagen grösstentheils von Luca Ciamberlani und Francesco Brizio nach Zeichnungen des genannten Künstlers gestochen sind. In diesem Werke, welches Bartsch XVIII. p. 158 beschreibt, findet man ein Blatt mit *AF.* bezeichnet, so dass ***Augustinus Fecit*** gelesen werden soll. Dieser Kupferstich stellt den Kopf einer Frau in Profil nach links vor. Ihr Ohrgehänge besteht aus einer grossen Perle. H. 7 Z. Br. 4 Z. 6 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt l. c. p. 161 No. 18.

Brulliot II. No. 60 erwähnt auch eines Blattes nach Orazio Sammachini als mit *AF.* bezeichnet. Er entnahm seine Notiz aus dem Peintre-graveur XVIII. p. 37. No. 5, in welchem nicht bemerkt ist, dass die Buchstaben verkehrt seien, so dass wir unter *F. A* des Blattes erwähnen. Der Gegenstand ist dem 84. Psalm entnommen.

**550.** Der **Stempelschneider N. N.** zeichnete einen schön gearbei-
A. F. teten Jeton mit dem Bildnisse des Pariser Arztes Antoine le Moine von 1673 mit den gegebenen Initialen. Möhsen nennt zwei damals berühmte Stempelschneider, Namens Ferme und Du Four, und hält den einen oder den anderen für den Verfertiger des Jeton. Du Four schnitt 1668 in ähnlicher Weise das Bildniss des Jean Armand de Mauvillain, und somit könnte er auch die Denkmünze auf A. le Moine gefertiget haben.

Die Initialen *A.F.* können sich auf Medaillen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch auf Antonio Fontana beziehen. Von ihm haben wir ein über sechs Zoll hohes, länglichrundes Stück mit dem Portraite des Philosophen und Arztes Bartolomeo Curzj.

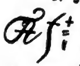
**551. Antonio Faldoni** zeichnete auf solche Weise Bildnisse, welche in
*A F. fec.* der Weise des Claude Mellan gestochen sind. Wir haben über diesen Künstler unter dem Monogramm *AF.* No. 528 gehandelt.

A F. **552. Anna Folkema**, die Schwester des Jakob Folkema, welcher 1692 in Dokkum geboren wurde, malte Bildnisse in Miniatur, und stach solche in Kupfer. Sie bediente sich in beider Hinsicht zur Bezeichnung der Buchstaben *AF.* Brulliot App. II No. 12 nennt folgende Kupfersiche: „Hannibal Sehested Dan. Minist. in England 1627.“ „Rosenkranz secretaire of Embassy.“ Näher beschreibt der genannte Schriftsteller diese Blätter nicht.

A F. *A. Fr.* A F F. **553. Albert Freyse**, Zeichner und Maler, stand in Diensten des Herzogs August von Braunschweig-Lüneburg. Er lieferte die Zeichnungen zu den von C. Buno ausgeführten Kupferstichen in folgendem Werke: Divi Augusti Ducis Brunsvico-Luneburgensis Vita et Fama. Francoforti et Lipsiae 1693, fol. Das Monogramm des Zeichners kommt nur auf einem Blatte vor, und zweimal der abgekürzte Name.

*da A.F.* **554. A. Franzetti a Forsanguigna**, welcher im 18. Jahrhundert zu Rom thätig war, zeichnete auf solche Weise einige Blätter. Er radirte Prospekte in und um Rom, meistens Ruinen. Sie bilden eine Folge von 12 Blättern qu. 12. Eine andere Folge stellt Ruinen von Girgenti, Adriana, Città di Cora &c. vor, 12. Auf einigen dieser Blätter steht der Name, auf anderen *da AF.*

A.F. A.F. **555. Amable Fournier**, Formschneider in Paris, wurde um 1825 geboren. Man findet viele Holzschnitte von ihm, grösstentheils in illustrirten Werken. Auf mehreren Blättern stehen die Buchstaben *AF.*, wie auf solchen der Physiologie de Tailleur, nach Gavarni. Andere Formschnitte sind nach Zeichnungen des Malers Ed. Traviés gefertiget.



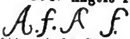
**556. Jakobus Theodorus Abels**, Landschaftsmaler, wurde 1803 zu Amsterdam geboren. Als Jüngling für das Handels-Comptoir bestimmt, konnte er zu Hilversum nur in Nebenstunden zeichnen, machte aber später unter Leitung des Thiermalers Jan van Ravensway rasche Fortschritte. Im Jahre 1826 unternahm der Künstler eine Reise durch Deutschland, und nach seiner Heimkehr gründete er in Gravenhage den Ruf eines vorzüglichen Landschaftsmalers. Er malte viele holländische Flussgegenden, meistens bei Mondbeleuchtung. Im Jahre 1841 wurde er Mitglied der k. Akademie in Amsterdam. — Obiges Zeichen findet man auf Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters. Auf anderen Werken ist es mit dem Namen verbunden.



**557. Unbekannter italienischer Meister**, wenn nicht **Angelo Falcone**. Dieses Zeichen findet man auf einem radirten und gestochenen Blatte, welches die Anbetung der Hirten nach Rafael vorstellt, jene Composition, welche Bartsch P. gr. XV. p. 14, No. 2 beschreibt, und wo Joseph den Schleier vom Kinde hebt, um es den Hirten zu zeigen. Der Träger des gegebenen Monogramms hat einen alten Kupferstich aus der Schule des Marc Anton copirt, dessen Composition durch die Buchstaben *R. V.* zu jener des Rafael gestempelt wurde. Passavant hält das Ganze nur für das Machwerk eines Schülers von Rafael. Brulliot I. No. 332 möchte das Blatt dem Angelo Falcone beilegen, dieser Meister zeichnete aber gewöhnlich *A. f.*, oder *f.* Vielleicht ist die erwähnte Copie von Antonio Giorgioli, einem Maler, welcher um 1680 in Rom lebte. Mit seinem Namen bezeichnet ist ein Blatt unter dem Titel: Sanctorum quatuor coronatorum M. M. Ein Engel zeigt den vier Martyrern eben so viele Engel, welche in einer Glorie Kronen und Palmen tragen. Links unten halten Engel die

Marterwerkzeuge, und weiter zurück ist ein Rundtempel. Unten steht: Franc. Ant. Giorgioli Inu. et sculp. Romae 1682. H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z. 2 L.

**558. Angelo Falcone**, Maler und Radirer, wurde 1600 zu Neapel



geboren, und von Spagnoletto unterrichtet. Lebhaften Geistes und erregbar malte er mit Vorliebe kriegerische Scenen, und erwarb sich dadurch den Ehrennamen des „Oracolo delle bataglie." Doch entbehren selbst Galerien erster Grösse Bilder dieser Art. Nur im k. Museum zu Madrid sind zwei Schlacht-Gemälde von seiner Hand. Auffallend ist es daher, dass Falcone kein Schlachtbild dieser Art, sondern fast lauter historische und mythologische Darstellungen radirt hat. Bartsch P. gr. XX. p. 95 ff. beschreibt 20 solcher Blätter, ist aber selbst in einigem Zweifel, ob sie ihm alle angehören. Auf drei Blättern steht der Name Angelo Falco, welcher als Abkürzung betrachtet werden muss, da ein Künstler dieses Namens nicht bekannt ist. Der unter *A F* No. 543 erwähnte Angiolo Falconeto kann es auch nicht seyn, da dieser in einer ganz anderen Weise gearbeitet hat. Und doch scheinen zwei Künstler an diesen Blättern Theil zu haben.

Bartsch No. 1—4 erwähnt vier Blätter mit den Aposteln Jacobus major und minor, Johannes Evangelista und Mathias an Caryatiden stehend, und glaubt, Falcone habe alle 12 Apostel gestochen. Zwei ihm unbekannte Blätter dieser Art waren im Cabinet Sykes. Auf jedem sind zwei Apostel zu den Seiten einer Caryatide dargestellt. H. 4¼ Z. Br. 7⅛ Z. Auf dem Blatte mit dem Apostel Mathias stehen die Buchstaben *A f* ohne Punkte. Die ersten der gegebenen Initialen findet man auf einem graziös gezeichneten Blatte, welches Bartsch No. 14 beschreibt. Es stellt eine auf dem Bette ruhende Frau mit dem Kinde an der Brust vor. Links hinter ihr schaut der Faun auf sie herein, und sucht das rechts hängende Tuch weg zu ziehen. Links oben gegen die Mitte *A. f.* Die Platte ist oben abgerundet. H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. 8½ L.

Ein ähnliches Zeichen, nur etwas höher, findet man auch auf dem von Bartsch No. 11 beschriebenen Blatte, welches Apollo und Marsyas vorstellt. Letzterer liegt rechts auf dem Boden mit dem linken Arme an den Baum gebunden, während ihn Apollo am rechten fasst und sich nach dem Manne wendet, welcher das Messer schärft. Unten gegen links steht *A. f.* H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L. — Richard Ford hat diese Darstellung nach einem Bartsch unbekannten Aezdruck copirt. Man findet diese Copie in Ford's Werk: Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino and A. Meldolla, in the Collection of R. Ford. London 1822.

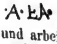
Die Buchstaben *A. f.* findet man auch auf einem Friese mit Laubwerk. In der Mitte hält Pan einen Korb mit Früchten. Dieses Blatt ist in der Weise des Paul Farinati behandelt, und weicht von den übrigen so sehr ab, dass man eine andere Hand vermuthen könnte. Die Initialen sind links am Rande. H. 7 Z. 8 L. Br. 11 Z. 9 L.

**559. Andreas Achenbach**, Zeichner und Genremaler in Düssel-



dorf, fand bereits unter dem Monogramme *AA* No. 89 eine ausführliche Stelle. Das gegebene Zeichen steht auf Holzschnitten in den Düsseldorfer Monatsblättern 1848 ff. Achenbach fügte indessen seinen Zeichnungen und Original-Lithographien meistens den Namen bei.

**560. Unbekannter französischer Meister**, welcher im 16. Jahr-



hunderte lebte, und mit Anton Fantuzzi nicht in Berührung kommt. Letzterer gehört der Schule von Fontainebleau an, und arbeitete in einer anderen Manier. Der Meister *A. FA.* war vermuthlich Maler, und stand dem Etienne du Perac nahe. Er radirte in

der Manier des letzteren ein Blatt, welches das Opfer Abrahams vorstellt, qu. fol. Dieses Blatt ist wie oben bezeichnet, und kommt sehr selten vor. Wir haben durch Hrn. E. Harzen Kunde von demselben.

**561. A. F. Bargas**, Maler und Radirer, war Schüler von Peter Bout, und um 1690 thätig, wahrscheinlich in Brüssel.

ÆB. f. — AF. B

Wir fanden das erste Zeichen auf einem Gemälde, welches eine Landschmiede bei Bäumen vorstellt. Vor derselben ist ein Bauer mit dem Esel. Dieses Bild stimmt in der Zeichnung ganz mit den Radirungen des Bargas, und daher glauben wir, das Monogramm nicht auf Anton Franz Boudewyns deuten zu dürfen, obgleich dieser Meister mit Bout gemeinschaftlich arbeitete, so dass letzterer die Staffage malte. Von Andries Franz Bauduins kann hier keine Rede seyn, indem er zu den Nachahmern des A. F. van der Meulen gehört. Bargas bildete auch auf den Radirungen die Buchstaben *AF* zum Monogramme, wie das zweite Zeichen nachweiset, schrieb aber den Zunamen aus. Da diese Blätter geistreich behandelt sind, und von den Sammlern gesucht werden, so geben wir hier ein genaueres Verzeichniss als bisher geschehen ist. Bartsch übergeht diesen Meister.

1) Der Dudelsackspieler. Er steht links auf einem Steine bei einem grossen Gebäude mit Säulen, und in seiner Nähe sieht man zwei Kühe, einige Ziegen und ein Schaf. Rechts tanzt der Bauer mit seinem Weibe, und im Vorgrunde bemerkt man einen anderen Bauer bei einigen Kühen und Schafen. Im Grunde ist bergige Landschaft, und auf einem Hügel steht ein runder Tempel. Unten rechts im Rande: *AF. Bargas jn. et f.* H. 5 Z. 5 L. mit 3 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

2) Das Wirthshaus. Links des Blattes sieht man drei Reiter, welchen die Wirthin zu trinken gibt. Rechts führt der Knecht ein Pferd zum Thore hinaus, und im Mittelgrunde bemerkt man noch zwei andere Reiter, welche auf die Cameraden vor dem Wirthshause zu warten scheinen. Im Vorgrunde links sitzt ein Jäger bei seinen sechs Hunden auf dem Boden. Im Hintergrunde rechts steht ein Schloss auf dem Berge. Links unten im Rande: *AF. Bargas jn. et f.* H. 5 Z. 6 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

3) Der Mauleseltreiber, welcher den Fuss seines Thieres verbindet. Diese Gruppe ist in Mitte des Blattes, und daneben sitzt ein Weib rücklings auf dem Esel. Ein vor demselben stehender Mann ist im Gespräche. Unten rechts im Rande: *AF. Bargas jn. et f.* H. 5 Z. 5 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

4) Der Brunnen mit der Venus, letztere auf dem Wagen von Tauben gezogen. Rechts des Blattes sieht man eine Bäuerin auf dem Pferde sitzend, welches neben der Kuh aus dem Brunnen trinkt. Daneben füllt der Hirt eine Schale mit Wasser, und links im Vorgrunde sieht man eine ruhende Ziege und zwei Schafe. Unten links im Rande: *AF. Bargas jn. et f.* H. 5 Z. 3 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

5) Landschaft mit Maulthieren und Reisenden. *A. F. Bargas jn. et f.* H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 6 L.

6) Die Reisenden auf der Fähre. Rechts am Ufer sind einige Gebäude und ein Wagen kommt nach dem Landungsplatz herab. Auf dem Schiffe ist bereits ein Wagen mit Pferden, ein Reiter und einige andere Figuren sind zur Ueberfahrt bereit. Rechts vorn an den Planken steigt ein Mann in den Kahn, und am Wasser links im Grunde sieht man eine Kirche bei Häusern. *A. F. Bargas jn. et f.* H. 5 Z. 4 L. Br. 6 Z. 6 L.

7) Der Empfang der Brautleute. Die Kirche steht auf einem freien Platze, und an der Thüre derselben empfängt der Priester den Zug.

Unten links im Rande: *Petrus Bout pinxit,* rechts: *AF. Bargas Fecit,* in Mitte des Randes: *Le Mariage.* H. mit Rand 11 Z. Br. 15 Z. 7 L. — Im ersten Drucke vor der Inschrift: *Le Marige.*

8) Die ländliche Hochzeit im Dorfe. Gegenstück zu obigem Blatte, nach P. Bout.

9) Der Jahrmarkt am Thore einer Stadt. Rechts im Canale ist ein Schiff, aus welchem Fische ausgeladen werden. Unten links im Rande steht: *Petrus Bout Pinxit*, in der Mitte: *Marché de campagne*, rechts: *AF. Bargas Fecit. A. Paris chez Basan.* H. mit Rand 11 Z. 4 L. Br. 16 Z. 3 L. — Im ersten Drucke ohne die Inschrift: Le marché de campagne, und ohne Adresse.

10) Grosser Platz in einem Dorfe. Links ist das Wirthshaus, vor welchem ein Wagen steht. Im Vorgrunde rechts sieht man einige Viehhändler. Unten links im Rande: *P. Bout inven.* rechts: *f. Bargas fecit.* H. mit Rand 7 Z. 4 L. Br. 11 Z. 2 L.

11) Ein schönes Schloss beim Stadtthore, rechts eine Brücke. Im Vorgrunde sind viele Figuren, links ein Esel mit Fruchtkörben beladen. *Petrus Bout pinx. AF. Bargas fecit.* H. 11 Z. 2 L. Br. 16 Z. 4 L.

12) Dorfansicht mit Reisenden und vielen anderen Figuren, dabei Vieh. Links im Rande: *P. Bout. inv.*, rechts: *A. F. Bargas fecit.* H. 11 Z. 3 L. Br. 16 Z. 4 L.

13) Der Hafendamm mit Häusern, welche über die Umfassungsmauer empor ragen. H. 7 Z. 2 L. Br. 11 Z. 1 L. Dieses Blatt schreibt Bartsch, P. gr. IV. 401, No. 5 dem Peter Bout zu. R. Weigel, Supplements, au Peintre-graveur p. 224, nimmt es für Bargas in Anspruch. Im ersten Drucke zeigt die leichte Einfassungslinie Unterbrechungen.

**562. Andries Frans Bauduins** oder *Bauduin*, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1640 zu Dixmuijde in Belgien geboren und von A. F. van der Meulen unterrichtet.

ÆB f., Æ B. f.

Man nennt ihn gewöhnlich Antoine François Bauduin, allein auf einer radirten Landschaft steht: *Andrien François Bauduins inventor et fecit.* qu. fol. Der Künstler darf aber nicht mit Anton Franz Boudewyns verwechselt werden, in dessen Landschaften Bout die Staffage malte. Unser Künstler arbeitete meistens nach Zeichnungen von A. F. van der Meulen, und daher tragen viele Blätter die Adresse desselben. Einige dieser Radirungen sind ohne Namen des A. F. Bauduins, besonders jene Blätter nach van der Meulen, welche dem Tom. XVIII. des berühmten Cabinet du Roy einverleibt wurden. Man hat sie dem A. Genoels zuschreiben wollen, doch ist sicher ein Theil derselben von Bauduins radirt. Im vierzehnten Hefte von Meusel's neuen Miscellen sind im Anhange des Werkes von A. F. van der Meulen mehrere Blätter dieser Art beschrieben. Immerzeel, *De levens en werken etc.* I. p. 33 sagt, dass sich Bauduins Radirwerk auf 36 Blätter belaufe, weil nämlich Rost VI. S. 222 nicht mehr aufzählt. — Die oben gegebenen Zeichen dürften sich auf wenigen Blättern finden. Häufig schliesst sich aber der ganze Name an. Eine Folge von 6 Radirungen nach van der Meulen, welche Landschaften mit Figuren darstellen, haben aber links unten die gegebenen Zeichen, qu. fol. A. F. Bauduins starb zu Paris 1700.

**563. Alonso Finson** soll der Träger dieser auf historischen Zeichnungen vorkommenden Initialen heissen. Diese Notiz geben wir nur oben hin, da uns keine Zeichnung mit denselben vorgekommen ist.

AF Bf.

Es fehlt in den vorhandenen Künstler-Verzeichnissen sogar der Name eines Meisters A. Finson, indem die Kunst-Geschichte bisher nur einen Maler Ludwig

Finson kennt. Letzterer lebte aber zu Anfang des 18. Jahrhunderts, während die Zeichnungen des Alonso Finson um 100 Jahre älter seyn sollen. Wenn nun dieses sich so verhält, so begegnet uns der Zeichner im k. Museum zu Neapel auch mit einem Gemälde. In dieser Sammlung ist nämlich ein Bild der Verkündigung Mariä mit der Aufschrift: *Alonsius Finsonius Belga Brugensis fecit 1612*. Von einem zweiten Gemälde dieses Meisters haben wir keine Kunde.

**564. Alexander Calame**, berühmter Landschaftsmaler von Vevay,



fand bereits unter *AC.* No. 290 eine ausführliche Stelle, und daher ist hier nur nachträglich zu bemerken, dass eine seiner meisterhaften Radirungen mit dem gegebenen Monogramme bezeichnet ist. Es steht rechts unten auf einem Blatte mit einer Landschaft, welche rechts auf dem Hügel eine Reihe von Eichen und Buchen, und links eine Gruppen kleinerer belaubter Bäume zeigt. Zwischen diesen beiden Baumpartieen öffnet sich eine Durchsicht, und rechts des breiten Vorgrundes sitzen zwei Männer. Im Rande unten liest man: *A. Calame pinx. et aq. f. Geneve 1840*. Dieser Rand könnte abgeschnitten seyn. H. des Bildes 7 Z. 1 L., der Platte 7 Z. 10 L. Br. des Bildes 5 Z. 2 L.

**565. Battista Angeli**, genannt **Torbido del Moro**, war Schüler von



BATISTA AN^{in.}

Tizian und des Francesco Torbido il Moro. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Werken, starb aber um 1550 kaum dreissig Jahre alt. — Bartsch P. gr. XVI. p. 174 beschreibt 36 radirte und gestochene Blätter von Torbido del Moro, und darunter No. 20 dasjenige, welches obige Bezeichnung hat. Es stellt eine nackte Nymphe vor, welche zwischen einem Flussgotte und einem alten Manne sitzt, welcher sie mit Liebkosungen beglückt. Links unten steht: BATISTA AN^{in.}, und das Monogramm darüber. H. 10 Z. Br. 9 Z. 8 L. Bartsch glaubt, dieses Blatt stamme aus der frühesten Zeit del Moro's, es ist aber wahrscheinlich nur die Composition von diesem Meister. Das Monogramm ist für ihn ungewöhnlich, und gehört sicher einem anderen Meister an.

**566.** Zeichen des **Adam Berg**, welcher um 1590—1610 zu

AFB

München eine Buchdruckerei besass. Man findet dieses Monogramm auf einem Holzschnitte in folgendem Werke: *Erster Theil der güldenen Sendtschreiben Weilandt des Hochwürdigen und wohlgebornen Herrn Antony de Gueuera etc. München bey Adam Berge 1600*, 4. Das Blatt stellt einen jungen, an den Baumstamm gebundenen Mann vor, neben welchem eine Frau mit dem Scepter steht. In ihrem Wappenschilde ist ein aufsteigender Löwe. Heller, Monogr.-Lex. S. 18, nennt den Träger des gegebenen Monogramms einen um 1590 lebenden Formschneider, und es ist wohl möglich, dass Adam Berg das Blatt selbst geschnitten habe. Er gab auch ein Münzbuch mit Holzschnitten heraus. Letztere sollen ebenfalls von ihm herrühren.

**567. Unbekannter italienischer Formschneider**, welcher in der

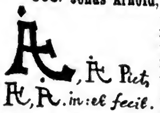
A F
G

ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Venedig lebte. Man findet diese Buchstaben auf Blättern in folgendem, mit gothischen Lettern in Roth und Schwarz gedruckten Buche: ***Horarium. Officium Marie Virginis. Venetiis in Officina Francisci Marcolini 1545, 8.*** F. Marcolini da Forli, berühmter Buchdrucker und Freund Tizian's, hat in diesem sehr seltenen, von R. Weigel (Kunstkatalog No. 14,153) beschriebenen Buche eine Nachahmung der bekannten französischen Horarien (Livres d'heures) aus früherer Zeit gegeben, und es nicht

weniger reich ausgeschmückt mit grösseren und kleineren Holzschnitten. Zwanzig Hauptbilder sind in der Grösse des Buches, und stellen Scenen aus dem Leben des Heilandes und der Maria dar, wovon sich mehrere wiederholen. Die unteren Querleisten enthalten Bilder aus dem Leben der Maria in kl. qu. 8., welche sich ebenfalls oft wiederholen, und in den Seitenleisten sind Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente mit Verzierungen jeglicher Art angebracht. Mehrere Blätter und Randleisten haben die gegebenen Initialen. Uebrigens sind die Worte *Olim* und *Virtu* öfters wiederholt.

Nach Weigel dürften die Zeichnungen und Schnitte in der Officin des F. Marcolini, von diesem selbst und von seinem Freunde Giuseppe Porta della Garfagnana, genannt il Salviati Giovane, unter Beihülfe von Schülern entstanden seyn. Der Buchstabe *G* könnte daher „Garfagnanus" bedeuten.

**568. Jonas Arnold**, Portrait- und Landschaftsmaler, war um 1645 — 1665 in Ulm thätig. Er staffirte seine Gemälde mit Figuren und Architektur, und liebte überhaupt reiche Beiwerke. In der Gallerie des Schlosses Rolland, dem Rittergute des Friedensrichters A. Fahne in Cöln, sind zwei schöne Bilder von Arnold. Sie stellen Herbst und Sommer dar. Das eine trägt das erste der gegebenen Monogrammen mit der Jahrzahl *1663*, das andere den Namen des Künstlers. Man findet auch schöne Zeichnungen mit dem Monogramme dieses Meisters, meistens ohne Andeutung des *I*. Sie sind mit der Feder umrissen, ausgetuscht, mit Weiss gehöht, und sorgfältig vollendet. Ohne Monogramm würde man diese Zeichnungen für Arbeiten eines französischen Meisters nehmen, so dass Arnold seine Studien in Paris gemacht zu haben scheint. B. Kilian, M. Küsell, A. Kohl u. A. haben Portraite nach ihm gestochen, deren einige mit dem Monogramme versehen sind. Man legte es früher dem Joseph Furtenbach bei.




Folgende Blätter hat J. Arnold radirt:

1) *Sinn-Bild Vber den im Jahre 1648 den 14 Tag des Weinmons zu Münster getroffenen und beschlossenen allgemeinen Reichsfrieden.* Dem Senator und Architekten Joseph Furtenbach in Ulm gewidmet. Diese Darstellung ist in einem Ovale, und unter diesem ist das vierte Zeichen mit dem Beisatze: *in. et fecit.* H. 8 Z.

2) Die Tugenden und die Laster, allegorische Gestalten von charakteristischer Auffassung, 6 Blätter, theils mit dem Namen, theils mit dem dritten Monogramme, welchem das Wort *fecit* beigefügt ist; qu. fol.

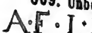
3) Allegorie auf die Künste und Gewerbe, unter 15 allegorischen Gestalten, welche eine Leiter hinansteigen. Oben in einer strahlenden Glorie steht der Name Jehova, und zwei Engel schweben in der Luft. Links unten bei der Leiter steht der Name des Joseph Furtenbach, und rechts ist das Zeichen Arnold's. H. 5 Z. 1 L. Br. 11 Z. 1 L.

4) 27 Blätter in J. Furtenbach's *Mannhafften Kunstspiegel*, 4.

5) Die Blätter im *Wundarzneischen Zeughause von J. Scultetus*, 4.

6) Die Ansicht des Domes in Ulm, Hauptblatt von *1666*, gr. fol.

**569. Unbekannter italienischer Maler**, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig war. Der Buchstabe *I.* bedeutet wohl „Invenit", wir haben aber keine Deutung für die Initialen *A. F.* Würde ein A. Fruytiers bekannt seyn, so möchte man an einen Künstler dieses Namens denken, denn das malerisch radirte Blättchen mit den gegebenen Initialen ist in der Weise des Philipp



Fruytiers behandelt. Es stellt die Knaben Jesus und Johannes in einer Landschaft vor, qu. 12.

**570. Antonio Francesco Lucini**, Maler und Radirer, wurde um

AF 1605 in Florenz geboren, und von St. della Bella unterrichtet. Er radirte mehrere Blätter nach den Zeichnungen dieses Meisters,

L F darunter eine Ansicht von Florenz bei Gelegenheit eines Festes zum Andenken an den Pisanischen Krieg *1634*, gr. qu. fol. Lucini arbeitete vollkommen in della Bella's und Callot's Manier. Auf einigen Blättern steht obiges Zeichen, wie auf dem Bildnisse des Bildhauers B. Tremblet, welches in Odieuvre's Sammlung vorkommt. Oval mit Beiwerken, 8. Zu den Hauptwerken des Meisters gehören 16 Blätter, welche die Vorfälle bei der Belagerung von Malta durch die Türken 1565 schildern, und zwar nach den Gemälden des Mattia Perez de Alesio. Diese seltene Folge erschien 1631 in gr. fol. — Auf anderen Blättern dieses Meisters stehen die Initialen *A. L. F.*

**571. Antonio Francesco Lucini**, der im vorhergehenden Artikel

A. F. L. Fecit. erwähnte Künstler, zeichnete einige radirte Blätter mit diesen Initialen.

**572. Anna Felicitas Preissler**, die Tochter des Justus Preissler,

A. F. P. F. stach mehrere Blätter in Kupfer, welche als Zeich-

A F P f. nungs-Vorlagen genommen wurden. Die Initialen der beiden ersten Zeilen stehen auf Blättern mit Blumen, die anderen auf einem Kupferstiche mit

A. F. P. f den Köpfen eines Pferdes und eines Elephanten. Anna Felicitas Preissler war die Gattin des Kupferstechers Zwinger, und starb um 1790.

**573. Antonio Franchi** und **Pietro Ortolano** waren in der ersten

A. F. P. O. Hälfte des 18. Jahrhunderts in der päpstlichen Münze in Rom beschäftiget. Mit den gegebenen Initialen bezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals Angelo Maria Querini. Von A. Franchi kennen wir überdiess eine Bronzemedaille mit dem Bildnisse des venezianischen Senators Flaminius Cornelius von 1750, mit der Legende: *Ob Ecclesias Inlustratas.*

**574. Jacques Marie Veran**, Kupferstecher von Arles, wurde um

AR. AR 1780 geboren. Er radirte eine bedeutende Anzahl von Blättern. Man findet deren in Millin's Voyage dans les Departements du Midi. Paris 1807, in der Histoire metallique de Napoleon, ou recueil des medailles &c. London 1819, in der Histoire numismatique de la revolution française par M. H. (Hennin). Paris 1826, u. s. w. Auf vielen Blättern stehen obige Zeichen.

**575. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in Prag oder Olmütz

AFr. fc. lebte. Er stach die Marter des hl. Johannes Sarcander als Titelblatt zu folgendem Werke: *Theatrum Gloriae et Honoris,* oder Schaubühne der Glory — welche vor hundert Jahren — zu Ollmütz in öffentlichen Kerker in Joanne Sarcandro geöffnet &c. Prag und Olmütz 1721, 8. Dieses Werk ist von dem Stecher dem Johann Joseph de Welchenheim, Judici jurato &c., gewidmet.

In Prag war ein Capuziner Frater Anastasius als Kupferstecher thätig, aber schon 1669, so dass unser *A. Fr.* ein anderer Künstler seyn muss.

**576. Antoine François Sergent**, Zeichner und Kupferstecher, wurde

AS. AF 1756 zu Chartres geboren. Angeblich Schüler von A. de St. Aubin, arbeitete er mit der Nadel und in Lavismanier

eine ziemliche Anzahl von Blättern verschiedenen Inhalts. Auf einigen steht der Name *Sergent*, oder *Sergeant*, auf anderen das Monogramm. Starb 1815.

**577. Unbekannter italienischer Kupferstecher,** welcher im 17. Jahrhunderte lebte. Er stach Bildnisse, welche wahrscheinlich eine Folge bilden. Auf jenem des Gio. Battista Porta steht das gegebene Zeichen. Der Werth ist gering.

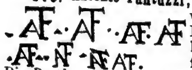


**578. August Franz Schelver,** Maler von Osnabrück, wurde 1805 geboren und mit entschiedenem Talente begabt, betrat er eine Bahn, auf welcher ihn der Ruf begleitete. Der Schauplatz seiner Thätigkeit war München und Hannover, von wo aus seine Gemälde nach allen Richtungen gingen, um theils Ehrenplätze einzunehmen. Er malte Bilder aus dem Volksleben, Jagdgesellschaften, militärische Scenen, Schlacht- und Paradestücke, deren einige von beträchtlichem Umfange sind. Das Studium der Natur des Pferdes bot ihm vielfachen Stoff zur Darstellung, theilweise in humoristischer Weise. Die Pferdehändler und Rosstäuscher wirthschaften entweder auf dem Jahrmarkte, oder vor dem Wirthshause und der Schmiede. Auf einigen Bildern, namentlich aus den Jahren 1828—1836, steht obiges Zeichen. Auf den späteren, besonders umfangreichen Gemälden schrieb er den Namen aus. Skizzen und Zeichnungen sind ebenfalls mit dem Monogramme versehen.



Schelver starb zu München 1844. Im Künstler-Lexicon XV. S. 179 haben wir ihm einen ausführlichen Artikel gewidmet.

**579. Antonio Fantuzzi,** Kupferstecher und Maler von Bologna, war um 1540—1545 in Fontainebleau thätig. Er ging aus der Schule der Parmegianino hervor, oder arbeitete wenigstens in seiner früheren Zeit nach Zeichnungen desselben. Die Berührung mit dem genannten Meister gab die Hauptveranlassung, dass ihn Bartsch mit dem Formschneider Antonio da Trento identificirte, und daher wird unser Kupferstecher in allen Werken über Chalcographie Antonio Fantuzzi da Trento genannt, so wie ihm auch die Holzschnitte des Trientiners zugeschrieben werden. Allein wir können uns nicht überzeugen, dass der Formschneider Antonio da Trento mit dem Radirer und Kupferstecher Antonio Fantuzzi von Bologna Eine Person sei, und haben unsere Ansicht unter dem Monogramme *A* mit dem Querstriche darüber No. 17 kundgegeben. Der Formschneider nannte sich auf keinem Blatte, und bediente sich auch selten des Monogramms, der Name des Antonio Fantuzzi steht aber auf drei radirten Blättern. Auf einem derselben, welches eine künstliche Grotte vorstellt, liest man unten in der Mitte: ANT. FANTVZ. I. DE BOLOGNA, rechts: FECIT AI. D. M. D. 45. Dieses Blatt ist von Wichtigkeit, da es über die Geburtstadt und die Kunstweise Fantuzzi's Aufschluss gibt. Fantuzzi war im Schlosse zu Fontainebleau für das Decorationsfach verwendet, und er hatte namentlich als Zeichner und Maler von Grotesken und Arabesken Ruf. Der Buchstabe *I* auf dem genannten Blatte bedeutet INVENTOR, und der Beisatz „DE BOLOGNA" bezieht sich hier nicht auf Primaticcio, welcher ebenfalls BOL. oder BOLOGNA INV. zeichnete. Fantuzzi war ein Bologneser, wie Primaticcio, und kam wahrscheinlich auf Veranlassung des letzteren nach Fontainebleau. Ein zweites Blatt unseres Meisters lässt erkennen, wie der Buchstabe *T* in das Monogramm desselben gekommen ist. Dieses Blatt stellt nach Primaticcio's Zeichnung die Verwandlung der Töchter des Minyas in



Fledermäuse dar, und enthält die Schrift: *Bologna Iñ Vento. R. Antonius Fantuzzi T fecit 1542*. Der Buchstabe *T* bedeutet hier „Tagliatore“, und kommt in diesem Sinne auch bei Nicolo Vicentino und A. Ghandini vor. Bartsch hatte „Tridentinus“ gelesen, und ausser der Stylverwandtschaft in den Holzschnitten und den Radirungen nach Parmigianino darin den Beweis zu finden geglaubt, dass Antonio Fantuzzi mit Antonio da Trento Eine Person sei. Die Sache war aber damit noch nicht abgethan. Der Formschneider Antonio da Trento hatte nach Vasari seinen Meister Parmigianino bestohlen, und ging mit dem Raube über alle Berge. Wohin er sich gewendet, wusste Vasari nicht, später aber nahm man an, der Künstler sei nach Frankreich gekommen, und habe Namen und Monogramm geändert. Allein der Dieb wäre 1540, noch zu Lebzeiten des Parmigianino, in Fontainebleau nicht sicher gewesen, und wir müssen daher den A. Fantuzzi für einen ehrlichen Mann halten, bis erwiesen wird, dass er mit Antonio da Trento wirklich Eine Person sei. Malpé lässt den Antonio Fantuzzi 1520 in Viterbo geboren werden. Wäre diese Angabe richtig, so müsste der bekannte Identificirungs-Versuch trotz der Autorität eines A. von Bartsch scheitern; denn Antonio da Trento soll nach Vasari um 1530 unter Parmigianino gearbeitet haben, während die Thätigkeit Fantuzzi's von 1540 — 1545 documentirt ist.

Bartsch P. gr. XVI. p. 334 ff. beschreibt ausser den Holzschnitten des Antonio da Trento 37 radirte Blätter von Antonio Fantuzzi. Sie sind nach Parmigianino, Primaticcio, Giulio Romano, Rosso, und nach der Antike ausgeführt. Die meisten sind figürlichen Inhalts, bis auf einige Landschaften, welche aber ebenfalls mit Figuren staffirt sind. Auf einigen Blättern stehen obige Zeichen, welche „Antonio Fantuzzi Taglio“ zu lesen sind. Das Wort „Taglio“ oder „Taglia“ bedeutet: „Incidit, Sculpsit“. Auf anderen Blättern steht in derselben Bedeutung ein aus *ANT*, oder *ANFT* zusammengesetztes Monogramm.

Nachträge zum Peintre graveur von A. v. Bartsch:

(Diese Nachträge gelten auch für die aus *ANT*, und *ANFT* zusammengesetzten Monogrammen, da auf den gegebenen Artikel verwiesen wird.)

1) Ein römischer Krieger mit Lorbeerkrone in einer Nische, wie er mit der Rechten das Ende seines Mantels fasst. Mit dem Monogramme. H. 9 Z. 1 L. Br. 4 Z. 3 Z.

2) Eine antike weibliche Figur, gegen rechts gewendet, mit dem Kopfe nach links. Mit dem Zeichen, fol. — Dieses Blatt ist ein Seitenstück zu Bartsch No. 12 und 13.

3) Ein grosses römisches Gastmahl in einem mit Säulen, Festons &c. gezierten Saale. Die Gäste sind um den Tisch versammelt, und links sieht man bei einem prächtigen Candelaber die Musikanten, welche allerlei Instrumente spielen. Rechts an einer Stufe ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1543*. Die Composition ist wahrscheinlich von Giulio Romano. H. 15 Z. 10 L. Br. 21 Z. 9 L.

4) Eine Schlacht. Rechts sieht man einen von drei Pferden bespannten Wagen, in welchem ein Mann mit auf der Brust gekreuzten Händen sitzt, und aus Furcht zu schreien scheint, da auch einem seiner Pferde der Fuss abgehauen ist. Links ist Handgemenge, und ein Soldat haut mit gezogenem Schwerte auf die Gefallenen ein, welche man zu seinen Füssen sieht. H. 11 Z. 9 L. Br. 16 Z. 8 L. — Die Composition dieses Blattes scheint von Giulio Romano zu seyn. Bartsch beschreibt es S. 415 unter den anonymen Stichen der Schule von Fontainebleau, und legt es nur muthmasslich dem A. Fantuzzi bei. Wir sahen einen alten, sehr schönen Abdruck mit Mariette's Namen,

auf welchem unten in der Mitte das erste der gegebenen Zeichen steht, aber wahrscheinlich aufgeschrieben, da Bartsch und Zanetti das Blatt als anonym bezeichnen. Dieses Blatt gehört unstreitig zu den schönen Arbeiten des Fantuzzi.

5) Ein Zug von Truppen mit Schilden. Sie begleiten einen Convoi von Pferden, Wägen und Soldaten, welcher sich nach rechts hin bewegt. Im Vorgrunde bemerkt man einen römischen Krieger mit Früchten im Korbe. Das Pferd, welches er reitet, führt ein Soldat. In der Ferne bemerkt man einen Wagen mit Weibern und Kindern. H. 11 Z. Br. 16 Z. 4 L. — Dieses schöne und originelle Blatt ist ohne Namen und Zeichen. Zanetti, Cabinet Cicognara No. 1478, glaubt es dem A. Fantuzzi zuschreiben zu müssen.

6) Eine Landschaft mit dem verlornen Sohne, welcher bei den Schweinen kniet. Mit dem Zeichen, qu. fol. — Dieses Blatt erwähnt R. Weigel, Kunstkatalog No. 13,031.

7) Der Fischzug des hl. Petrus, vorn mit Männern und Frauen. Nach Rafael, qu. fol. — Von R. Weigel erwähnt No. 14,358.

8) Die Fusswaschung des Herrn, grosse Composition, gr. qu. fol. Dieses Blatt ist äusserst selten.

9) Ein grosser Cartouche. Im mittleren Felde sieht man zwei Schiffe auf dem Wasser, und links am Ufer eine Stadt. Rechts am Horizonte zeigt sich eine Festung. Links nach unten gegen die Mitte das Zeichen. H. 9 Z. Br. 14 Z. 8 L.

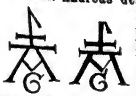
10) Grosser Cartouche mit einem leeren Felde in der Mitte. Zu den Seiten ist je eine Caryatide, und die Einfassung bilden Grottesken. Unten sind Knaben mit Fruchtgewinden, und oben zwei stehende nackte Figuren. Das Zeichen steht unten in der Mitte. H. 10 Z. 9 L. Br. 15 Z. 10 L.

**580. Andreas Trost**, Kupferstecher, arbeitete um 1660—1680 zu Wagenburg in Kärnthen. In J. Weichard Valvasor's Beschreibung von Kärnthen sind mehrere radirte Prospekte von ihm. Viele andere Blätter findet man in dessen *Theatrum vitae humanae tripartitum 1680*. Das interessanteste Werk des Künstlers ist aber der Todtentanz in freier Nachahmung der Holbein'schen Blätter in Einfassungen von Arabesken, Thieren, Blumen &c., 8. Man findet sie in Valvasor's *Theatrum mortis humanae 1682*.



Die Blätter des Todtentanzes sind ohne Bezeichnung, auf anderen Stichen des Meisters findet man aber obiges Monogramm. Auch der Buchstaben *AT* und *AT f.* bediente er sich.

**581. Andreas Gessner**, Buchdrucker in Zürich, gehört einer Familie an, welche mehrere berühmte Männer zählt, und er selbst leistete als Buchdrucker und Buchhändler der Kunst und Wissenschaft die erspriesslichsten Dienste. Jakob und Tobias Gessner, die Söhne desselben, führten die Handlung fort, und somit blühte die Gessner'sche Offizin bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Auf den Titeln der Druckwerke aus dieser Anstalt sind schöne Vignetten mit dem Signet der Gessner eingedruckt, man kann aber nicht nachweisen, dass eine derselben von einem der Gessner selbst in Holz geschnitten wurde. Die schönste Vignette von allen ist jene mit dem ersten Zeichen, welche dem Andreas Gessner angehört, und in Form eines verzierten Wappens im Renaissance-Styl gehalten ist. Links oben ist das Sinnbild des Glaubens, eine Frau mit dem Kreuze, und rechts die Charitas. Unten rechts und links bemerkt man zwei Satyrn, Alles meisterhaft geschnitten. In Mitte



der Vignette ist ein Schildchen mit dem ersten Zeichen, und über demselben ruht ein Todtenkopf mit zwei Sanduhren. Den Schild umgibt eine Bandrolle mit der Legende: ANDREAS GESSNERVS. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 8 L. Diese Vignette kommt in folgendem Werke vor: ***Wunderbarliche kostliche Gemält, ouch eigentliche Contrafacturen mancherlei schöne gebeüen. Zürych. Jakob und Thobias Gessner 1561.*** gr. fol. Es enthält 18 Blätter mit zart geschnittenen Gebäuden im römischen Style von den Monogrammisten *RW* und *IW*. Der eine von diesen hat sicher auch die Vignette geschnitten.

Das zweite Monogramm, ebenfalls jenes der Gessner'schen Offizin, ist verkleinert nach jenem auf dem Titel folgenden Werkes: ***Imagines Imperatorum Romanorum omnium — ex thesauro Jacobi Stradae. Tiguri 1559***, fol. Dieses Werk enthält in Medaillons mit architektonischem Passe-partout die Bildnisse der Kaiser von *RW* (R. Wyssenbach) geschnitten. Wir werden aber über diesen Meister an betreffender Stelle handeln.

Ein drittes Signet der Gessner'schen Offizin haben wir unter No. 3 gegeben.



**582. Unbekannter deutscher Maler** aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts. Dieses Zeichen fanden wir auf einem Gemälde, welches die Maria mit dem Kinde, St. Anna und den kleinen Johannes in einer mit reicher Vegetation prangenden Landschaft vorstellt. Das Bild erinnert in manchen Dingen an die Werke des Heinrich Aldegrever, scheint aber älter zu seyn, als jene. Jedenfalls müsste es aus der frühesten Zeit des genannten Künstlers stammen. Die Figuren sind klein, und die Färbung lebhaft.

Auf den Kupferstichen Aldegrever's kommt kein derartiges Zeichen vor, und auch auf dessen Gemälden erscheint das *G* gewöhnlich in dem gothischen *A*, wie aus dem folgenden Artikel zu ersehen ist.




**583. Heinrich Aldegrever,** Maler und Kupferstecher, wurde von Sandrart irrig Albert Aldegraf genannt, und daher auch von späteren Schriftstellern unter diesem Namen eingeführt. Ja selbst in neuester Zeit wollte man noch an einen Albert Aldegrever glauben, weil nämlich die Kunstgeschichte auch von einem Albert aus Westphalen weiss, worunter unser H. Aldegrever gemeint seyn soll. Allein für den Namen „Heinrich" sprechen mehrere Blätter des Meisters, wie jene mit den Bildnissen des Herzogs Wilhelm von Jülich, Johann von Leyden, Bernhard Knipperdolling, und Aldegrever's eigenes Portrait von *1530* und *1537*. Auf dem ersteren steht: ***Aldegrevers hec est praesens pictoris imago Henrici etc.***, auf dem anderen: ***Imago Henrici Aldegrevers. Suzatien: ab ipso autore ad vivam effigiem deliniata etc.*** Daraus könnte man auch mit Recht schliessen, dass sich der Künstler Aldegrevers, nicht Aldegrever genannt habe, allein in alten Papieren wird er Alde Grave und Aldegrever genannt. Ueber einen muthmasslichen Sohn des Künstlers, Namens Albert, geben wir unter dem Monogramme *AS*. oder *AVS*. Nachricht. Diesen hatte vielleicht Sandrart im Sinne.

H. Aldegrever wurde 1502 zu Paderborn geboren, wie wir jetzt durch Dr. Hefeken in Wigand's Archiv für Geschichte und Alterthumskunde Westphalens Bd. II S. 331 (Westphalia 1826, No. 1 u. 23)

wissen. Bartsch u. A. lassen ihn zu Soest geboren werden, allein Aldegrever liess sich erst 1532 in jener Stadt nieder, und nannte sich als Bürger selbst einen Soester, worauf das Wort „Suzatien" auf den oben genannten Blättern deutet. Man zählt den Aldegrever zu A. Dürer's Schülern, und bei aller Eigenthümlichkeit ist auch der Styl der Schule desselben nicht zu verkennen, besonders in den früheren Werken des Künstlers. Allein zu dieser Richtung könnte er auch durch das Studium der Werke Dürer's gelangt seyn, ohne selbst in Nürnberg verweilt zu haben. Das Malen lernte er sicher nicht im Hause Dürer's, denn sein Farbenauftrag ist dünner, als jener des genannten Meisters, und gleicht mehr jenem in den Bildern der Niederländer. Auch herrscht in der Färbung öfters eine ziemliche Trockenheit, wie sie bei Dürer nie vorkommt. Die Wärme der Farbe muss bei ihm die Frische derselben ersetzen. Dann weicht Aldegrever auch in der Zeichnung von diesem Meister ab. Es war ihm die kühne Richtung des Michel Angelo nicht unbekannt, und somit suchte auch er seinen Compositionen Grossartigkeit zu verleihen, aber ohne die Masse in dem Grade bewältigen zu können, wie Buonarotti's Geist es vermochte. In mehreren seiner Gemälde sind auch wirklich grossartige Partieen, andere dagegen schwerfällig und schwülstig. Fast in allen Compositionen spricht aber etwas poetisch Schwärmerisches an, welches auch seinen Kupferstichen, die im Ganzen jenen Dürer's nachstehen, einen gewissen Reiz verleiht.

Ueber das Todesjahr dieses Meisters herrschen schwankende Angaben. Das jüngste Datum auf seinen Kupferstichen ist *1555*, nicht 1558, wie man irriger Weise auch angegeben findet. Im Jahre 1558 soll der Künstler gestorben seyn. In Wigand's Archiv ist das Todesjahr desselben nicht bestimmt, es heisst nur, er sei zu Soest 156. gestorben. Früher setzte man nämlich seinen Tod um 1562. Ausser dem genannten Archive findet man auch in der Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Alterthumskunde Westphalens von J. Meyer und H. A. Eberhard, B. IV. 2., Münster 1841, eine Biographie dieses Meisters.

Bartsch, P. gr. VIII. p. 362 ff., beschreibt 289 Blätter von Aldegrever, fügt auch noch ein zweifelhaftes bei, und zählt im Anhange noch weitere 9 Blätter auf, welche dem Künstler mit Unrecht beigelegt werden. Heller gab 1844 einige Zusätze zu Bartsch, ergänzt aber meistens nur die Inschriften, und theilt sie diplomatisch ab. Auch auf einige neuere Abdrücke macht er aufmerksam.

Bartsch gibt nur Ein Monogramm des Künstlers, ähnlich unserem fünften Zeichen. Heller fügt demselben ein zweites, durch die Grösse verschiedenes Namenszeichen bei. Brulliot copirte drei Monogrammen, die sich ebenfalls nach der Grösse abstufen, wir fanden es aber nöthig, die Monogrammen-Repräsentanten nach den Originalkupferstichen und Formschnitten in Facsimiles beizufügen. Nur das letzte Zeichen findet sich auf einer Copie, worüber wir unten handeln. Aldegrever bezeichnete auch Gemälde mit der Namenschiffre, welche sich nicht wesentlich von den obigen Zeichen unterscheidet. Das erste Monogramm steht auf einem Holzschnitte mit Piramus und Thisbe, das zweite auf dem Bildnisse des Albert von der Helle B. No. 186, das dritte auf jenem des H. Aldegrever B. No. 188, und das vierte auf den Blättern mit den Evangelisten B. No. 57—60, welche aber auch das Zeichen des Georg Pencz tragen, da sie nach diesem gestochen sind. Das fünfte Zeichen findet man auf dem Bildnisse Dr. M. Luthers B. No. 184, so wie auf jenem des Philipp Melanchton B. No. 185. Die Zeichen auf diesen beiden Blättern sind fast nur punktirt, und auch der Stich hat für Aldegrever etwas Fremdartiges. Das vorletzte Zeichen findet man auf dem Blatte mit dem römischen Alphabete, B. No. 206. Dasselbe

Zeichen trägt auch das von B. No. 250 beschriebene Blatt, welches ebenfalls ein römisches Alphabet mit Genien enthält. Das *G* im Monogramme ist aber nicht verkehrt, wie oben, sondern in richtiger Stellung. Dann findet man das vorletzte Monogramm auch auf dem Blatte mit Adam und Eva, wie sie von der verbotenen Frucht essen, B. No. 136. Das Original hat über dem Monogramme die Jahrzahl *1541*, die Copie *1542*. In dieser Form kann aber das Monogramm leicht für *AO*, statt für *AG* genommen werden, wie diess bei Heller S. 32, und bei Brulliot I. No. 655 der Fall ist. Wir werden daher unter dem Monogramme *AO*. ausführlicher über die genannte Copie, so wie über andere Nachstiche der Blätter aus der Folge bei Bartsch No. 135—142 handeln. Er beschreibt sie unter dem Titel der Macht des Todes, und man darf die Vorstellungen mit jenen aus der Folge des Lebens der ersten Eltern, B. No. 1—6, nicht verwechseln.

Schliesslich bemerken wir nur noch, dass die gegebenen Monogrammen sich auf verschiedenen Blättern mit geringen Abweichungen wiederholen.

## Supplemente zum Peintre graveur des A. v. Bartsch.

### Kupferstiche.

1) Die Erschaffung der Eva. Adam liegt links auf dem Boden im Schlafe, während sich Gott Vater gegen ihn neigt, um die Gehülfin zu erschaffen. Im unteren Rande steht: FORMAVIT DÑS DEVS &c. H. 2 Z. 5 L. und 5 L. Rand, Br. 1 Z. 10 L. — Dieses schöne Blatt kennt Bartsch nicht. Es trägt das Zeichen des Künstlers, und bildet das Gegenstück zu dem folgenden Stiche von *1541*. Die Erschaffung der Eva ist ohne Jahrzahl, während Bartsch auf einer ähnlichen Darstellung No. 135 Zeichen und Jahrzahl *1541* angibt. Es ist aber möglich, dass es sich um eine der Copien handelt, auf welche wir unter dem Monogramme *AO*. aufmerksam machen.

2) Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese durch den Engel. Sie richten ihre Schritte nach links, und voraus geht der Tod, die Mandora spielend. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1541*. Im unteren Rande: EMISIT EVM DOMINVS DEVS &c. H. 2 Z. 5 L. mit 5 L. Rand, Br. 1 Z. 10 L. — Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu obigem. Es ist in der Weise von Bartsch No. 12 gestochen. Beider Blätter erwähnt Zanetti im Cabinet Cicognara No. 730 und 731 mit der Bemerkung, dass er keine andere Beschreibung derselben gefunden habe. Unser No. 2 wird daher nicht No. 137 bei Bartsch seyn. — Von der Vertreibung aus dem Paradiese, B. No. 5, gibt es eine gegenseitige Copie, wo das Zeichen und die Jahrzahl *1540* links oben steht. Diese Copie kennt Bartsch nicht, und man darf sie nicht mit dem obigen Blatte verwechseln.

[3.— 6.] Die Geschichte des Loth *1555*, B. No. 14—17. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. Von diesen vier Blättern kennt Hr. J. A. Börner Copien, welche schon Mancher für Original nahm. Es ist zwar der Stich magerer, der Charakter der Köpfe etwas anders, aber man sollte doch Merkmale angeben. Nur von drei Blättern ist uns dieses nach den Aufzeichnungen Börner's möglich.

3) Loth empfängt die Engel, B. No. 14. Im Originale blicken die Posteriora des Loth anstössig durch den Schlitz des Beinkleides. Sie sind durch eine tiefe abwärts laufende Falte getheilt, welche aber in der Copie nicht mehr auffallend, ja kaum angedeutet ist. Es ziehen sich leichte Querlinien über den Unaussprechlichen.

4) Loth verhindert die Gewaltthat, welche die Bewohner den Engeln anthun wollten, B. No. 15. Im Originale ist der halbe Mond auf

dem höchsten Thurme im Hintergrunde nicht ganz ausgedrückt. Es ist die rechte Seite kürzer, während in der Copie dieselbe sich mehr rundet.

5) Loth zieht mit seiner Familie aus Sodom, B. No. 16. Rechts an dem Erker des runden Thurmes, welcher sich links erhebt, bemerkt man im Originale an der beschatteten Seite ein dunkles Fenster, welches der Copist nur schwach mittelst zwei senkrechter Linien andeutete.

6) Loth von den Töchtern berauscht, B. No. 17. — Wir können die Copie durch kein Merkmal bezeichnen, wissen aber von einer anderen Copie dieser Darstellung. Sie erscheint in einem Runde, mit Aldegrever's Zeichen.

7) Susanna von den Alten überrascht, B. No. 30. H. 4 Z. und 2 L. Rand, Br. 3 Z. — Bartsch, Anleitung zur Kupferstichkunde &c. S. 7, spricht von einer Copie dieses Blattes, in welcher die Stundenzahlen an der Sonnenuhr nicht angemerkt sind. Diese Copie soll links nur vier Kieselsteine, das Original deren sechzehn aufweisen. Hr. Börner glaubt, dass es sich nur von einem späteren Drucke der Originalplatte handle. Er bestimmt die Abdrücke, wie folgt:

I. Von der reinen ursprünglichen Platte mit den Ziffern der Uhr, und vor der Adresse des Martin Petri.

II. Mit der Adresse von Martin Petri.

III. Von der retouchirten Platte. Die Stundenzahlen der Uhr sind mit einer Strichlage von links nach rechts bedeckt, so dass ein dunkler Fleck sich zeigt, und kaum die Hälfte der Ziffer 6 mehr durchscheint.

Solche Abdrucksgattungen dürften von allen 4 Blättern mit den Darstellungen aus dem Leben der Susanna vorkommen, B. No. 30—33. Von No. 33, der Steinigung der beiden Alten, gibt es eine Copie von dem Monogrammisten *AT 1570*. Bartsch kannte sie nicht.

8) Das Gleichniss vom bösen Reichen und dem armen Lazarus, Folge von 5 Blättern, B. No. 44 — 48. Diese Blätter sind nummerirt, und im Rande eines jeden ist eine lateinische Inschrift. H. 2 Z. 10 L. und 1 L. Rand, Br. 4 Z. — Bartsch macht nicht auf die Copien dieser Blätter aufmerksam. Um diese zu kennen, bedarf es nur der Angabe, dass in den Inschriften auf No. 44, 45, 47 u. 48 bei Bartsch der Buchstabe „*N*“ in den Originalen durchgehends verkehrt, in den Copien richtig gegeben ist. Nur im Worte „*Infernos*“ (No. 47) ist er auch in der Copie verkehrt. Von diesen Copien wissen wir nur durch Hrn. Börner.

9) Der erstandene Heiland mit der Siegesfahne in der Linken, und die Rechte zum Zeugniss erhebend. Oben steht: PAX NRĀ CHRISTUS, am Rande *14* (4 verkehrt). Rechts in halber Höhe das Zeichen mit *1550*. H. 2 Z. 7½ L. Br. 1 Z. 10 L. — Dieses Blatt kennt Bartsch nicht.

10) St. Christoph als Pilger auf dem Boden vor einem Baumstamme sitzend, wie er sich mit der Rechten an einen aufwärts gestellten Baumast stützt. Oben in Wolken trägt der Engel ein Täfelchen mit der Jahrzahl *1520*. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 6½ L. Br. 1 Z. 9 L. — Dieses Blatt kennt Bartsch nicht.

11) Die vier allegorischen Frauen, halbe Figuren in reichster Tracht. 1) Judith, B. No. 34. 2) Der Glaube, B. No. 131. 3) Die Unmässigkeit, B. No. 132. 4) Die Stärke, B. No. 133. Diese Blätter, welche die Jahrzahl *1528* tragen, bilden eine Folge, was Bartsch übersehen hatte. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 5 L.

12) Die Thaten des Herkules *1550*, B. No. 83—95. H. 3 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 2 Z. 6 L. — Bartsch macht nur auf die Copien des Monogrammisten *PM.* aufmerksam, es gibt aber auch verschiedene betrügliche Copien mit Aldegrever's Monogramm. Einige sind von der Gegenseite, wie jene mit Herkules, welcher den Antheus erdrückt, B.

No. 88. Zeichen und Jahrzahl ist rechts oben. — Die neuen Abdrücke sind ganz blass. Im Jahre 1814 liess der Kunsthändler J. Riedl in Wien solche machen.

13) Herkules erwürget den Löwen, rundes Blatt, B. No. 97. Durchmesser 1 Z. 10 L. — Bartsch kennt nur einen Abdruck mit dem Zeichen rechts oben, man kennt aber auch Exemplare ohne Zeichen, wahrscheinlich erster Art.

14) Eine Frau mit einer grossen Standarte in beiden Händen, nach links schreitend. Sie wendet aber den Kopf nach rechts, wo oben ein Wappen zu sehen ist. Auf der Fahne ist ein Storch. Rechts unten auf der Erde ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1552*. Im Rande zwei lateinische Verse. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 3 L. — Dieses schöne und seltene Blatt kennt Bartsch nicht.

15) Ein junger Mann mit kurzem pelzverbrämten Oberkleide führt mit der Linken ein Mädchen, dessen Kleid an der linken Seite aufgeschlitzt ist, und den Unterrock sehen lässt. Beide Figuren sind fast von vorn genommen, und schreiten nach rechts. Oben ist das Monogramm. H. 4½ Z. Br. 2 Z. 11 L. — Dieses Blatt, welches Bartsch übergeht, ist sicher nicht von Aldegrever, sondern von späterer Hand, vielleicht nach einer Zeichnung des Meisters gestochen.

16) Ein ältlicher Ritter, welcher in ¾ Ansicht fortschreitend seine junge Frau an der Hand führt. Er trägt ein Barret mit Federn auf dem Kopfe, und an der rechten Seite ein breites Schwert. Oben links das Zeichen mit *1552*. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 10½ L. — Mit diesem Blatte hat es wohl dieselbe Bewandtniss, wie mit dem obigen. Sollten beide Vorstellungen ursprünglich von Aldegrever gestochen, und die genannten Blätter etwa gegenseitige Copien seyn, da der Ritter das Schwert an der rechten Seite, und auch der junge Mann seinen Palasch rechts trägt, so bemerken wir, dass der Junker rechts, und der Ritter links steht. In keinem Blatte stimmt aber die Stichweise für Aldegrever.

17) Ein Lanzknecht mit der Hellebarde zu Pferd. Das letztere ist vor einem Gesträuche nach links gerichtet, und der Reiter erfasst seine Hellebarde mit der Linken in Mitte des Schaftes. Ohne Zeichen, aber von Heinecke (Dict. des Art. I. p. 123 No. 6) dem Aldegrever zugeschrieben. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.?

18) Der Fähndrich auf dem Marsche. Rechts oben ist das Zeichen mit *1529*. H. 3 Z. Br. 1 Z. 11 L. — Dieses Blatt ist eine dem Verfasser des Peintre graveur unbekannte Copie nach der geistreichen Radirung B. No. 176. Das Original hat links oben auf dem Täfelchen das Zeichen mit der Jahrzahl *1528*.

19) Der Mönch und die Nonne unter einem Baume in Unzucht liegend. Von rechts her kommt ein Mann mit dem Schwerte gegen das Paar heran. In der Mitte am Baume ist das Zeichen ohne Jahrzahl. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 6½ L. — Bartsch No. 178 beschreibt eine ähnliche Darstellung mit der Bemerkung, dass das Monogramm mit der Jahrzahl *1530* in Mitte des Blattes stehe. Das erwähnte Blatt ist gegenseitige Copie nach G. Pencz.

20) Ein nackter Knabe mit einer Stange auf dem Steckenpferde reitend. Er trägt einen Säbel an der Kuppel. Ohne Zeichen. H. 1 Z. 5½ L. Br. 11 L. — Dieses Blatt beschreibt Bartsch nicht, es scheint aber von Aldegrever herzurühren.

21) Dr. Martin Luther's Bildniss, Büste fast von vorn. Oben steht: IACTA . CVRAM . TVAM . IN . DOMINVM . ET . IPSE . TE . ENVTRIET. Mit dem letzten Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L. — Diess ist wohl jene Copie, deren Bartsch No. 184 erwähnt, aber ohne Angabe, dass das Zeichen von der gewöhnlichen Form abweiche. Es ist in-

dessen möglich, dass Bartsch eine andere Copie vor sich hatte, weil er das Monogramm Aldegrever's als nicht vorhanden angibt.

22) Ph. Melanchton's Bildniss *1540*, B. No. 185. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 8 L. — Bartsch erwähnt die betrügliche Copie dieses sehr seltenen Blattes nicht. Wie im Original ist der Kopf in ¾ Ansicht nach rechts gerichtet, und auch des Meisters Zeichen steht darauf. Der Stich ist aber etwas kräftiger, und oben steht: — — *Pronob- is*, statt: — — PRO NOBIS —. Fr. Koch hat dieses Bildniss schön nachradirt.

23) Eine Vignette mit der Jahrzahl *1529*. In der Mitte ist eine Vase, und darüber eine Fratze. Rechts und links steht je ein Knabe mit dem einen Fusse auf einer Art Sphynx, mit dem anderen auf einem chimärischen Thiere. Links in halber Höhe Datum und Monogramm. H. 2 Z. 6 L. Br. 1 Z. 10 L.

24) Vignette von *1529*. Sie besteht aus Laubwerk mit phantastischen Köpfen verschiedener Thiere. In der Mitte steht die Jahrzahl, das Monogramm fehlt aber. H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z. 4 L.

25) Vignette von *1535*. Rechts und links eines Feldes von Laubwerk sieht man die Hälfte je eines in Laubwerk ausgehenden Knaben. In der Mitte unten ist die Jahrzahl ohne Monogramm. H. 1 Z. 1 L. Br. 3 Z. 2 L.

26) Eine Goldschmieds-Verzierung ohne Datum. Unten sieht man ein nach rechts gewendetes Kind mit dem Füllhorn in der Linken. Es umfasst mit der Rechten einen Zweig, dessen Blätterwerk den übrigen Raum füllt. Rechts unten in der Ecke ist das Zeichen auf einem Täfelchen. H. 4 Z. 5 L. Br. 10 L.

27) Goldschmiedsmuster ohne Datum. Drei Genien tragen einen Aufsatz mit Arabesken. Der untere Theil ist schüsselförmig, der obere bildet eine Art Becher. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z. — Die oben beschriebenen Zierfelder kommen bei Bartsch nicht vor.

28) Die Vignette mit zwei kleinen geflügelten Genien und Laubwerk *1529*, B. No. 228. H. 1 Z. Br. 2 Z. 11 L. — Es gibt eine gegenseitige Copie, welche Bartsch nicht kennt. In dieser ist der Genius zur Linken von vorn, und jener zur Rechten vom Rücken zu sehen.

29) Die Vignette mit dem Zentaur und seinem Weibe im Kampfe *1529*, B. No. 229. H. 2 Z. 1 L. Br. 3 Z. — Bartsch kennt die gegenseitige Copie nicht. Im Originale ist in der Mitte oben nach rechts das Zeichen und die Jahrzahl auf dem Täfelchen, in der Copie bemerkt man das leere Täfelchen.

30) Ein verziertes Feld mit drei Todtenköpfen im unteren Theile. Mit dem Zeichen.

31) Muster zu einem Degengriffe mit einem Herrn, welcher einen Todtenkopf auf der Brust trägt.

Diese beiden Blätter werden im Nachtrag zum Catalog Reynard ohne Maassangabe erwähnt.

## Holzschnitte.

Bartsch, P. gr. VIII. p. 455, beschreibt nur ein Blatt von Aldegrever, welches er aber nach seiner bekannten Ansicht nicht für Originalschnitt hält. Wir haben über den Streit für und gegen die Eigenhändigkeit von Malerformschnitten schon im Artikel des Albrecht Altdorfer, Albrecht Dürer u. s. w. berichtet, und werden im Verlaufe des Werkes noch oft Gelegenheit haben, darauf zurück zu kommen. Durch vielfache Autopsie wird man endlich zur Ueberzeugung gelangen, dass die alten Maler nach Beruf und Lust selbst die so malerische Technik des Formschnittes geübt haben. Und diess ist namentlich auch mit Aldegrever der Fall, welcher mit Leichtigkeit den Grabstichel mit

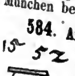
dem Schneidmesser vertauscht haben dürfte. Es ist kein Formschneider in Soest, oder in anderen Städten Westphalens bekannt, welcher geeignet gewesen wäre, die folgenden Blätter mit solch malerischem Gefühle zu behandeln.

32) Die von ihrem Vater zum Kerker verurtheilte hl. Barbara. Bartsch l. c. p. 455 gibt diese Erklärung nicht, sondern erkennt in dem Vater einen nach rechts schreitenden Mann mit einem über die Achsel reichenden Stocke, wie er mit der Linken nach dem links vor ihm knieenden Weibe deutet, welches seinen Schutz anzuflehen scheint. Rechts des Blattes stehen zwei andere Männer, welchen eigentlich der Wink gilt, nämlich die knieende Tochter in den Thurm abzuführen, der sich im Grunde erhebt. Links oben in der Ecke ist das Monogramm, aber kleiner als das erste der von uns gegebenen Zeichen. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 6 L. — Dieses Blatt ist eben so schön, als selten. R. Weigel gab in seinem Prachtwerke: Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen, charakteristischen und seltenen Original-Formschnitten &c. IX. No. 43, eine meisterhafte Copie aus Bürckner's xylographischer Anstalt in Dresden. Das höchst seltene Original fand er in der Sammlung zu Gotha.

33) Piramus und Thisbe. Ersterer liegt todt auf dem Boden, mit dem Schwerte ohne Griff in der Brust. Neben dem nach links sich erhebenden, durch die Rundung abgeschnittenen Baume steht Thisbe mit in Schmerz erhobenen Armen. Rechts ist ein grosser burgähnlicher Palast, links vom Baume ab ein gewöhnliches Haus, und weiter ein Brunnen mit laufendem Wasser. Am Baumstamme ist das erste Zeichen angebracht, Rund, Durchmesser 8 Z. 8½ L. — Dieses höchst seltene Blatt ist in Federzeichnungsmanier behandelt, und weicht in so ferne von dem obigen ab, als jenes mehr in Stichmanier geschnitten ist. In dem oben genannten Prachtwerk von R. Weigel V. No. 24 ist eine schöne Copie von Krüger in Leipzig. Das Original, nach welchem die Copie gefertiget wurde, kam aus der Sammlung Ceroni in das k. k. Cabinet zu Wien. Ein anderes Exemplar bewahrt die k. Sammlung in München.

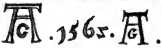
34) Das Bildniss des Wiedertäufer Königs Johann von Leyden, starkes Brustbild in Profil nach links, mit Barret auf dem Kopfe und einem kurzen Bart. Links oben steht der Name *„Johann von Bokelt,"* gr. fol. — Dieses seltene Blatt ist sehr schön geschnitten, trägt aber Aldegrever's Monogramm nicht. Es erinnert indessen viel an die Darstellung der hl. Barbara, und könnte um so eher von Aldegrever herrühren, als er nämlich der Sekte der Wiedertäufer in Münster mit seinem Vater Hermann zugethan war. Um der Verfolgung in Münster zu entgehen, begab sich bekanntlich Aldegrever 1532 nach Soest, wo er 1536 das Bildniss des Johann von Leyden auch in Kupfer gestochen hatte. Der Holzschnitt ist aber nicht Copie des Stiches, sondern eine selbständige Arbeit in einfacher Strichmanier. Im königl. Cabinet zu München befindet sich ein Exemplar.

**584. Andreas Giltlinger**, Maler von Augsburg, war der Sohn des 1522 verstorbenen Gumpolt Giltlinger, welcher die St. Ulrichskirche in Augsburg mit Gemälden zierte. Andreas Giltlinger malte in Oel und auf Glas, wir kennen aber nur eine Zeichnung, welche im k. Cabinet zu München sich befindet. Sie stellt einen alten bärtigen Mann dar, welcher ein Barret auf dem Kopfe und eine Kette um die Brust trägt. Er lehnt sich an ein junges Weib, und links steht eine Alte. Diese Zeichnung ist mit der Feder ausgeführt, und rechts oben mit dem gegebenen Monogramme versehen, qu. 4.



P. van Stetten nennt die genannten Künstler Gültinger, im alten Handwerksbuche der Zunft in Augsburg ist aber Gumpelt Giltlinger geschrieben. Die Deutung des bisher unbekannten Monogramms beruht aber nur auf einer Tradition, deren Alter wir nicht bestimmen können. An Aldegrever ist nicht zu denken, obwohl dieser Künstler 1552 noch am Leben war.

**585. Unbekannter Kupferstecher.** Bartsch P. gr. IX. p. 482, nimmt diese Zeichen für *AG.*, und in vielen Catalogen wird unter diesen Buchstaben auf den Peintre-graveur hingewiesen. Allein das Monogramm besteht aus den Buchstaben *AC*, und wir haben es desswegen, genauer nachgebildet, oben No. 260 gegeben, zugleich mit dem Verzeichnisse der Blätter, auf welchen das Zeichen vorkommt.



**586. Unbekannter deutscher Kupferstecher,** welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Er copirte Blätter von H. Aldegrever und J. Bink.



1) Der Fähndrich, Pfeifer und Tambour, gegenseitige Copie nach J. Bink, B. 66. Der Tambour steht hier links vom Rücken gesehen, und der Fähndrich rechts. Oben links ist das Zeichen. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 8 L.

2) Ein stehender Kriegsmann mit der Musketengabel in der Linken. Im Grunde sind kleine Figuren und eine Stadt. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

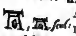
3) Mars stehend mit der Fackel zur Seite eines Pferdes und eines Ochsen. Copie nach H. Aldegrever. B. 76. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 5 L.

**587. Anton Göttich?** Dieses Zeichen mit der voranstehenden Jahrzahl 1551 findet man auf einer gegenseitigen Copie des leidenden Heilandes nach Dürer's Blatt aus der kleinen Passion, B. No. 16. Der Heiland sitzt mit der Dornenkrone auf dem Haupte auf einem Steine nach rechts gewendet. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z.



Heller, Leben A. Dürer's II. S. 553, glaubt, dass dieses Blatt neuere Arbeit, und von einem Betrüger mit dem gegebenen Monogramm versehen worden sei, um es für Aldegrever auszugeben. Nach einem alten Abdruck zu urtheilen, können wir diesen Kupferstich nicht für moderne Arbeit halten. Es mögen aber spätere Abdrücke auf neueres Papier existiren. Der Copist ist wahrscheinlich Anton Göttich, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Augsburg thätig war, und einen Paul zum Sohne hatte. Eines ähnlichen Zeichens bediente sich auch Andreas Gentzsch in Augsburg, welcher aber unter folgender Nummer eine Stelle findet. Wenn Malpé I. p. 275 sagt, dass sich dieses Monogramm auch auf Titelblättern finde, so möchte es in diesem Falle eher dem A. Göttich, als dem A. Gentsch angehören.

**588. Andreas Gentzsch,** Kupferstecher, war um 1568 — 1616 in Augsburg thätig, wenn nicht eher zwei Künstler dieses Namens gelebt haben. Die älteren Blätter, welche bei A. Gentzsch erschienen, sind nämlich in einer anderen Weise behandelt, als jene von 1616. Beide Folgen gehören zu den Seltenheiten.



1) Eine Folge von 12 Blättern mit Mustern für Goldschmiede, unter dem Titel: *Spitzen büchle, leicht undt mit wenig müch, auff gemeine arbeit, goldschmiden und andern handtwerkern nützlich zu gebrauchen. In Augspurg Bey Andreas Gentsch, Kupfferstecher. Im Jahr M. D. L. X. VII.*

Diese Blätter enthalten Friese von Laubwerk mit Ornamenten, Waffen, Früchten, Figuren &c. untermischt. Der Grund ist mit horizontalen Linien und Punkten überarbeitet. H. 2 Z. 7—8 L. Br. 4 Z. 1 L.

2) Eine Folge von 6 Blättern mit Goldschmiedsverzierungen auf
weissem Grunde. Im verzierten Ovale des ersten Blattes steht in Ab-
sätzen: ***Mathias Beitler Inuentor. Andreas Gentzsch Sculpsit et excudit. In***
***Augusta Vindelic. 1616***. H. 1 Z. 11 L. Br. 1 Z. 8 L. Die übrigen
Blätter zeigen verschiedene kleine schwarze und phantastische Figuren,
Thiere &c. auf schmalen landschaftlichen Streifen. Auf vier Blättern
sind je drei kleine Friese, unten links mit dem Monogramme ***MB*** (M.
Beitler), rechts mit dem zweiten Zeichen. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 11 L.
Ein weiteres Blatt zeigt in der Mitte einen auf dem Zweige sich schwing-
enden Genius von Vögeln und Insekten umgeben. Oben steht: ***M. Beitler***
***Inuentor***, unten ***A. Gentzsch sculptor***. Diese Folge besteht vielleicht aus
einer grösseren Anzahl von Blättern. Sie sind nicht nummerirt.

**589. Andreas Greiff**, Kupferstecher, war um 1660 in Nürnberg

thätig, und könnte auch Eisenschneider gewesen seyn, da er mit
Gottfried Leigebe in Berührung kam. Angereizt durch die neue
*fe:* Erfindung des Ludwig von Siegen und des Prinzen Rupert von
der Pfalz, oder vielmehr durch die noch früheren gelungenen Versuche
des Kupferstechers Franz Aspruck in der Schabmanier (Vgl. No. 285) hatte
er sich vorgenommen, auf den Grund der Aezkunst in Kupfer ebenfalls
in der neuen Weise zu produciren. Er radirte zu diesem Zwecke das
Bildniss des Gottfried Leigebe im Brustbilde nach links gewendet. Die
Platte hat eine ovale Form und ist von einem ovalen Rahmen umgeben.
Im Abschnitte liest man: ***Gottfried Leigebe, | Eisenschneider in Nürnb- |***
***berg. AEt. 30. A°. 1660.*** | In dem Rahmen um das Portrait steht:
***Durch Leigebens Hand und Gaben, hat Gott diese Kunst erhaben, Gsund-***
***heit, Liebe, Fleiss und Stärck, fördern solcher Hände Werk.*** — Links
gegen unten ist das gegebene Monogramm, welches bei Brulliot I. No. 402
nicht genau erscheint. Rechts im Hintergrunde bemerkt man auf einem
Zettel das aus ***GL*** bestehende Zeichen des G. Leigebe, welches wir
unter ***GL*** beibringen müssen. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

Auf das erwähnte Bildniss macht auch Graf Leo de Laborde in der
„Histoir de la gravure en manière noire" p. 220 aufmerksam, um aber
den Gang der Procedur kennen zu lernen, muss man auf die verschie-
denen Abdrucksgattungen der Platte sehen. R. Weigel machte im Kunst-
Cataloge No. 7423 auf vier verschiedene Zustände aufmerksam, J. A.
Börner geht aber in seinen handschriftlichen Supplementen zu Brulliot's
Dictonnaire des monogrammes noch weiter ein, so dass wir hier folgende
Bestimmungen geben, mit der Bemerkung, dass der Name des Monogram-
misten bisher nicht bekannt war. Mr. Leo de Laborde nennt indessen
den A. Greiff, aber ohne ihm irgend ein Blatt zuschreiben zu können.

I. Vor der Einfassung und mit den beiden Monogrammen, nach
Weigel's Bestimmung. Aezdruck.

II. Mit der Umschrift im Rahmen, und ohne die Sylbe *fe.* unter dem
Monogramme, wie Weigel angibt. Doch liegt nach Börner der Unterschied
nicht darin allein. Der auf der linken Achsel hin sich erstreckende
Halskragen hat einen schmalen weissen Saum oder Rand, welcher we-
niger durch den dort befindlichen schwachen Umriss, als durch das Auf-
hören der über den Kragentheil gelegten Schraffirung entstanden ist.

III. Mit der Sylbe *fe* unter dem Monogramme. Der Umriss des
erwähnten Kragensaumes ist jetzt verstärkt, so dass er nicht mehr weiss,
sondern mit Schraffirungen überzogen ist. Der Schatten, welchen der
Kragen auf das Gewand wirft, wurde ebenfalls verstärkt, und das Eck
desselben, früher fast abgerundet, erscheint jetzt spitzig.

IV. Die von Weigel angezeigte Gattung mit eingemischter Schab-
arbeit, welche den Grafen L. de Laborde bewog, das Blatt aufzunehmen.

Die Ueberarbeitungen im Gewande sind nach Börner mit dem Granirstahle bewirkt, welcher aber zu weitläufig, und zu sehr in einerlei Richtung geführt ist, als dass das Blatt durch dessen Anwendung gewonnen hat. Der Hintergrund wurde gänzlich mit diesem Instrumente übergangen, und über dem Kopfe, wo ein lichterer Ton hervorgebracht werden wollte, erscheint diese hellere Stelle streifig.

V. An der Stelle der in den früheren Abdrücken sichtbaren Nadelarbeiten ist der Stichel angewendet. Im Gesichte ist einiges gemildert, der weisse Kragen, welcher bisher zwei breite Lichtstellen enthielt, ist ganz mit leichten Grabsticheltaillen überzogen, alle Nadelarbeiten in den zwei Aermeln des Wamses sind auspolirt, und durch sorgfältigere, weniger rauh erscheinende Grabstichellinien ersetzt. Die Schraffirungen des linken Aermels, früher von links nach rechts durch die Nadel herabgeführt, sind jetzt in entgegengesetzter Richtung mit dem Stichel bewirkt. Der Leib hat durch die Beihilfe des Stichels ein tieferes Schwarz erlangt, sowie das Ganze durch diese Abänderungen gewonnen. Im vierten Abdrucke hat der Abschnitt unten im Ovale ein schmutziges fleckiges Aussehen, da die Bearbeitung desselben mit dem Graniereisen nicht gelungen ist. Im fünften Drucke ist der Raum auspolirt, und oben längs der Kante des die Schrift enthaltenden Raumes sind einige horizontale Linien eingestochen.

**590. Albert Glockenton jun.** soll nach Brulliot I. No. 177 Glasgemälde auf solche Weise bezeichnet haben. Ueber diesen Meister handeln wir unter dem Monogramm *AGL* ausführlich, und bemerken hier nur, dass das Zeichen wahrscheinlich nicht ganz richtig gegeben ist, indem sich der rechte Schenkel des *A* nicht aufrunden soll, sondern unten nach rechts gestreckt ein *L* bilden muss. Indessen ist es immerhin möglich, dass Glockenton einmal in obiger Weise gezeichnet habe, ohne das sonst gewöhnliche *L* anzudeuten. — Brulliot liest *AC.*, allein in dieser Form besteht das Monogramm aus *AG.*



**591. Albert Glockenton** soll nach Malpé II. No. 39 Kuperstiche mit diesem Zeichen versehen haben. Der genannte Schriftsteller hat den alten, um 1450 gebornen Künstler dieses Namens im Sinne, über welchen wir unter den gothischen Buchstaben *AG* handeln, wir kennen aber kein Blatt mit obigem Zeichen. Auch Malpé wird keines gesehen haben, sondern höchstens irgend eine Zeichnung, welche aber nicht dem sogenannten alten A. Glockendon, sondern einem jüngeren Glasmaler dieses Namens angehören dürfte, dessen Monogramm aber gewöhnlich in anderer Weise verschlungen ist.



**592. Unbekannter deutscher Meister**, oder vielleicht zwei Künstler, welche in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts gelebt haben müssen. Das zweite Zeichen gibt Christ in seinem Monogrammenbuche S. 198 mit der Bemerkung, dass es, aus *GN* bestehend, Nicolaus Glockenthon angehören soll, was ihm aber noch nicht klar sei. Das von ihm beigebrachte Zeichen besteht auch sicher nicht aus *GN*, sondern aus *AG*, es frägt sich aber immerhin, ob Christ nach Autopsie berichtet, oder ob ihm eine ungenaue Copie des Monogramms vorlag. Wenn es sich um Nicolaus Glockenton handeln soll, so muss das *N* angedeutet seyn, da ein anderes Zeichen, welches diesem Künstler zugeschrieben wird, deutlich aus *GN* besteht.



Das erste der oben gegebenen Monogrammen haben wir ebenfalls nicht aus eigenener Anschauung. Es soll auf einer Zeichnung vor-

kommen, deren Inhalt uns nicht genannt ist. Wir enthalten uns daher jeder weiteren Deutung, und wollen nur das Handzeichen festgehalten haben, um einen Anhaltspunkt für die weitere Forschung zu geben.



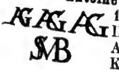
**593. Adam Grimmer** von Frankfurt am Main? Nach Christ (Monogr. Erkl. S. 92) findet man das erste Zeichen mit der Jahrzahl 1567 auf einem grossen Gemälde auf Leinwand, welches von einem geschickten deutschen Meister herrühren soll. Der genannte Schriftsteller sagt aber, dass er den Namen desselben vergessen habe, und macht nur muthmasslich auf Johann Andreas Graf aufmerksam, welcher aber erst 1637 geboren wurde. Die von Christ beigebrachte Notiz hat also ihren Werth verloren, und auch wir können es nicht vollkommen beweisen, dass Adam Grimmer der Träger des gegebenen Zeichens sei. Das zweite Monogramm will man ihm aber zuschreiben. Es soll sich auf einem schön gemalten männlichen Bildnisse ohne Jahrzahl finden, welches, nach dem Costüm zu urtheilen, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt. Hüsgen nennt den A. Grimmer einen geschickten Historien- und Bildnissmaler, so dass die erwähnten Gemälde von ihm herrühren könnten. Er zählt ihn zu den Schülern des Mathias Grünewald, was uns sehr problematisch scheint. Grimmer war nach Hüsgen noch um 1590 thätig, und das von Nothnagel radirte Bildniss desselben ist mit 1600 bezeichnet. Andere lassen den Künstler erst 1640 sterben, aber aus offenbarem Irrthum, wenn nicht ein jüngerer Meister dieses Namens gelebt hat. Man schreibt ihm mit Unrecht auch vier radirte Landschaften mit Darstellungen aus der Mythe von Cephalus und Procris zu. Diese Blätter sind von Jakob Griemer oder Grimmer aus Antwerpen, dem Schüler des Mathias Kock. Wir werden unter der Abbreviatur *grier* darüber Nachricht geben.



**594. Alessandro Ghandini aus Brescia** bezeichnete auf solche Weise radirte Blätter, wie wir nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Direktors Passavant wissen. A. Ghandini war uns bisher nur durch Blätter in Helldunkel bekannt, welche mit den Initialen *AG.* bezeichnet sind. Sie erschienen um 1610 im Verlage des Andrea Andreani, aber nur im späteren Drucke. Den Inhalt der Radirungen können wir nicht bezeichnen. Sie dürften zu den grossen Seltenheiten gehören. Vgl. auch Nr. 614.



**595. Auguste Garnerey**, Maler, Zeichner und Lithograph zu Paris, war Schüler von Isabey, und machte sich durch Bildnisse in Aquarell einen rühmlichen Namen. Doch malte er auch festliche Auftritte und romantische Darstellungen in Aquarell. Ueberdiess zeichnete er eine Menge von Vignetten zur Illustration belletristischer Werke. Als Costümzeichner der Akademie der Musik gab er folgendes Werk heraus: *Recueil des costumes de toutes les ouvrages dramatiques represéntés avec succes sur les grands theâtres à Paris.* Dieses Werk enthält lithographirte Abbildungen, und erschien in Engelmann's Offizin. Auf mehreren Blättern steht obiges Monogramm, welches aber auch auf Aquarellen und anderen Zeichnungen vorkommt. — Garnerey war Hofmaler der Königin Hortensia, und später verlieh ihm die Herzogin von Berry den Titel eines Professors der Zeichenkunst. Im Jahre 1824 starb er.



**596. Antoine Garnier**, Zeichner und Kupferstecher, soll nach Basan 1579, nach Huber 1592 zu Paris geboren worden seyn. Diese Angaben sind willkürlich, sowie der Taufname Augustin, welchen die genannten Schriftsteller unserem Künstler beilegen. Auf dem Blatte mit Acis und Ga-

lathea nach N. Poussin steht: ***An. Garnier fe.***, so dass Augustin nicht passt. Ob dieser A. Garnier Maler gewesen, und mit dem Bildnissmaler Garnier von Meaux Eine Person sei, oder mit Noel Garnier in Verwandtschaft stehe, ist zweifelhaft. Von ihm zeugt nur eine Anzahl radirter und gestochener Blätter. Das Bildniss des Nicolas Desclèves trägt die Jahrzahl 1637, und 1646 gab Garnier die unten erwähnte Folge nach Primaticcio in Fontainebleau heraus.

Robert Dumesnil P. gr. fr. VIII. p. 196 beschreibt die Blätter dieses Meisters. Sie sind nach Zeichnungen von Primaticcio, N. Poussin, J. Blanchard, C. Vignon, Valentin, S. Vouet, Rosso, Bassano und L. de la Hyre gestochen. Er offenbaret darin geringes Talent und wenig Geschmack in der Arbeit. Die bessten Blätter sind jene nach J. Blanchard und Primaticcio. In den vorgeätzten und mit dem Stichel vollendeten Blättern erreichte er sogar eine gewisse malerische Wirkung, aber wie in den Stichen nach Blanchard, so ist auch hier öfters die menschliche Form verunstaltet.

Obige Zeichen findet man auf den Blättern, welche die Malereien des F. Primaticcio in der Schlosskapelle zu Fleuri bei Fontainebleau vervielfältigen, in einer Folge von 15 Abbildungen, welche Robert-Dumesnil l. c. p. 210 No. 32—46 beschreibt. In einem Cartouche von Blättern und Fruchtguirlanden steht eine lange Dedication: ***A Monseigneur Messir Henry d'Argouge Chevalier Baron de Ranne etc. etc.*** Am Schlusse verbindet der Künstler das Monogramm mit dem Namen, und weiter folgt: ***S. Martin de Bologne jnu. A. Garnier fe. et se vende ches lauteur à Fontaine Bleau Avec Privilege du Roy 1646.*** Diese Adresse findet sich aber nur im ersten Drucke, im zweiten steht an der Stelle mit: S. Martin de Bologne &c. die neue Adresse: ***A Paris chez Anthoine de Fer etc.*** und am Schlusse: ***S. Martin de Bologne jnu. A. Garnier Fe.*** H. 7 Z. 6—8 L. Br. 6 Z. bis 6 Z. 4 L. — Das Zeichen des A. Garnier steht in der Regel rechts der Blätter, links das aus ***SMB*** bestehende Monogramm, welches ***S. Martin de Bologne*** bedeutet. So nannte man in Frankreich den F. Primaticcio.

**597. Abraham Genoels,** Maler und Radirer, wurde 1640 zu Antwerpen geboren und von A. Backereel unterrichtet. Als Landschafter schloss er sich später zu Paris an F. Millet an, und durch Ch. le Brun's Verwendung öffneten sich ihm sogar die Thore der Akademie der schönen Künste. Nach Antwerpen zurückgekehrt wurde er mit bedeutenden Aufträgen beehrt, sowohl im Bildniss- als Landschaftsfache. Von 1674—1682 verweilte der Künstler in Rom, wo er viele Landschaften malte, und eine bedeutende Anzahl von Blättern radirte, wodurch Genoels die Studien festhielt, welche er in Rom und der Umgegend gemacht hatte. Seinen Beinamen Archimedes fügte er auch mehreren Blättern bei. Das Todesjahr ist unbekannt, man weiss nur, dass er ein hohes Alter erreicht hatte. Andere lassen ihn dagegen 1682 sterben, und verwechseln ihn dadurch wahrscheinlich mit einem älteren Namensgenossen. Ein anderer Abraham Genoels war Schüler des Gabriel Franken, und wurde 1637 freier Meister, wie aus dem Buche der Confraternität des hl. Lucas in Antwerpen erhellet. Unser Künstler ist weniger durch Gemälde als durch seine Radirungen bekannt. Sie sind breit behandelt in der Weise von Federzeichnungen. Bartsch P. gr. IV. p. 321 beschreibt 75 Blätter, mit der Bemerkung, dass damit das Verzeichniss noch nicht geschlossen seyn dürfte. Diess ist auch der Fall; denn R. Weigel, Supplements au Peintre-graveur I. p. 211 ff. fügt noch 31 Blätter bei. Weigel geht aber auch auf das Verzeichniss von Bartsch ein, vornehmlich in Hin-



sicht auf die Abdrucksgattungen. Das Werk des A. Genoels beläuft sich daher mit den Supplementen von Weigel auf 104 Blätter.

Im Werke des A. F. v. d. Meulen, besonders in der Ausgabe, welche dem berühmten Cabinet du Roy. Tom. XVIII. einverleibt wurde, werden ebenfalls einige Blätter dem A. Genoels zugeschrieben, welche aber Weigel dem A. F. Bauduins vindiciren möchte. Im 14. Hefte der neuen Miscellen von Meusel sind im Anhange des Werkes von A. F. van der Meulen mehrere Blätter dieser Art beschrieben.

Die oben gegebenen Monogrammen findet man nur auf wenigen Blättern, wie das erste auf der Landschaft B. No. 60, das zweite auf einer anderen Radirung, welche Bartsch No. 68 beschreibt. Das dritte Zeichen fanden wir auf einem Gemälde, welches eine Landschaft im heroischen Style mit Monumenten und dem flötenden Pan zeigt. Eine weitere sich anschliessende Schrift war stark abgerieben. Nach den wenigen Spuren zu urtheilen, lautete sie: alias Archimedes.

Folgende radirte Blätter scheinen noch nicht beschrieben zu seyn.

1) Landschaft mit einem Baume rechts, welcher sich in drei grosse Stämme theilt. Im Mittelgrunde sitzen zwei Figuren. Die weibliche, von vorn gesehen, streckt den rechten Arm aus, und der Mann vor ihr wendet dem Beschauer den Rücken. Im Grunde sind Berge, und auch das landschaftliche Terrain ist hügelich. Ohne Namen und Zeichen. H. 7 Z. Br. 5 Z.

2) Gartenansicht mit Bäumen und Monumenten. Rechts vorn erhebt sich neben einem runden Monumente ein Baum, welcher zur Hälfte in den Plattenrand reicht. In einiger Entfernung steht eine weibliche Figur mit Blumen im leicht gehobenen Gewande. Im Mittelgrunde sitzen drei Figuren am Hügel, und links zwischen Monumenten und einem Baume stehen zwei Figuren, alle in antiker Tracht. Unten links: *A. Genoels, f. Roma.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. $2\frac{1}{2}$ L.

3) Landschaft mit Bäumen und Felsen. Links gegen den Vorgrund zu sitzen zwei Figuren auf einem breiten Steine, welcher vom Wasser bespült wird. Im Mittelgrunde rechts steht ein antikes Haus vor einem Baume, und am Rande rechts erhebt sich ein grosser Baum, dessen Krone zur Hälfte in den oberen Rand herüber reicht. Rechts vorn steht ein Mann in antiker Kleidung mit einem Stocke am Felsen, und ein anderer sitzt auf dem nahen Felsen unter dem Baume. Ohne Namen und Zeichen. H. mit Rand 5 Z. 7 L. Br. 7 Z. 3 L.

**598. Angelo Guiducci**, Landschaftsmaler und Radirer, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom thätig. Seine Landschaften sind meistens mit Scenen aus dem Volksleben staffirt, und nach den vorhandenen Blättern zu urtheilen, war der Künstler ein tüchtiger Zeichner. Sie sind auch geistreich radirt.

1) Landschaft mit einer jungen Bäuerin, welche am Baumstamme sitzt. Zu ihrer Seite ist ein Hund. Unten ist das Zeichen, qu. fol.

2) Landschaft mit einer jungen Bäuerin, welche vor einer stehenden Ziege sitzt. Daneben sind zwei Zicklein, und unten steht das Monogramm, qu. fol. — Mit seinem Namen tritt der Künstler auf folgenden Blättern ein. Sie sind malerisch gearbeitet und von vieler Wirkung.

3) Josephus Benedictus, Archidux Austriae annos natus XIV. Ganze Figur in einer Landschaft 1755, s. gr. fol.

4) Joseph II. als Jüngling von 18. Jahren, halbe Figur 1759, kl. fol.

**599. Unbekannter Kunstverleger**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom gelebt zu haben scheint. Das gegebene Zeichen findet man links unten auf einem Kupfer-

*AG exc.*

stiche mit der thronenden Maria. Sie hält das Kind auf dem linken Arme, und zwei Engel krönen die heilige Mutter, kl. fol. Dieses Blatt rührt von einem Meister der Schule des Marc Anton her, das Verlagszeichen könnte aber später aufgestochen worden seyn. Es wäre daher möglich, dass die Abdrücke dieser Art aus dem 17. Jahrhunderte stammen.

**600. Albert Gräfle**, grossherzoglich badischer Hofmaler, wurde 1807



1827

zu Freiburg in Baden geboren. Auf der Akademie in München herangebildet, verlebte er mehrere Jahre in dieser Stadt, und machte sich durch eine Reihe von historischen Bildern bekannt. Auf einigen derselben, und auf schönen Zeichnungen in Aquarell findet man obiges Monogramm, dessen sich aber der Künstler in späteren Jahren selten bediente. Von München aus begab sich Gräfle nach Paris, wo er an dem berühmten Winterhalter einen Freund fand, mit welchem er auch in der geistigen Richtung verwandt ist. In Paris führte er eine bedeutende Anzahl von Werken aus, theils historische Darstellungen, theils Genrebilder, welche aber selbst wieder an das Gebiet der Geschichte streifen. Seine Bildnisse gehören ebenfalls zu den schönsten Leistungen dieser Art, sowie überhaupt Gräfle einen hohen Rang unter den deutschen Künstlern einnimmt. Seit 1850 befindet er sich wieder in München.

**601. Adolph Gusman**, Formschneider zu Paris, gehört seit 1840



zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Hauptblättter sind: Napoleon am St. Bernhard nach David, Psyche und Zephyr nach Prudhon, die Gerechtigkeit und die göttliche Rache nach demselben, St. Catharina von Engeln getragen nach Mücke &c. Auch in illustrirten Werken findet man Blätter von ihm, wie in den *Oeuvreus choisies de Gavarni. Avec des notices en tête de chaque serie par Th. Gauthier et Laurant-Jan. Paris 1846*, gr. 8. Das Werk: *Les Français peints par eux-mêmes etc.* zählt ebenfalls schöne Blätter von Gusman. Auf mehreren Holzschnitten findet man die beiden ersten Zeichen, welche sicher dem A. Gusman angehören. — Die beiden anderen Monogrammen stehen auf Blättern der *Physiologie de la femme*. Für dieses Werk arbeitete auch A. Castan, und wenn daher das Monogramm nicht aus *AG.*, sondern aus *AC.* bestehen sollte, so gehört es diesem Künstler an.

**602. Agostino Carracci** soll nach Bartsch P. gr. XVIII. pl. I. 1



der Träger des ersten Zeichens seyn, er beschreibt aber kein Blatt mit demselben. Das zweite Monogramm gibt Brulliot I. No. 410. Er fand es auf einem Blatte, welches eine Landschaft mit einigen unter dem Baume schlafenden Bauern vorstellt. Rechts unten am Rande das Zeichen, qu. fol. — Dieses Blatt kennt Bartsch nicht, und es gehört vielleicht dem Agostino auch nicht an. Wenn das Zeichen für *A. C.* zu nehmen wäre, so könnte *Antonio Carracci* eintreten. Dieser Meister hatte aber auch den Beinamen Gobbo, und somit würde selbst das Zeichen *A G.* auf ihn passen. Im Pariser Museum sind Landschaften mit Figuren von ihm mit der Feder gezeichnet. Graf Caylus hat vier derselben auf Kupfer imitirt, kl. qu. fol.

**603. Agostino Carracci** erscheint hier auf das Ansehen des Ver-



fassers des Peintre-graveur hin mit einem Monogramme, welches für ihn eben so ungewöhnlich ist, als das vorhergehende Zeichen. Er bediente sich zuweilen der Initialen *A. C.*, und auch der Abbreviatur des Namens, an der richtigen Deutung des gegebenen Zeichens möchten wir aber aus gewissen Gründen zweifeln. Der Kupferstich mit demselben stellt Michel An-

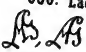
gelo's berühmte Pietà vor, den Heiland auf dem Schoosse der Maria, nach der Steingruppe, welche seit 1749 in der St. Peterskirche zu Rom sich befindet, wo sie das Volk unter dem Namen *La Madonna della Febbre* verehrt. Das Monogramm befindet sich links unten im Bilde, und tiefer steht: *Michel angelo Bonarot. inuen. 1579.* Im Rande liest man: P. PET. III. CHRISTUS SEMET PRO PECCATIS NOSTRIS MORTUUS EST. H. 16 Z. mit 6 L. Rand, Br. 11 Z. — Bartsch beschreibt dieses Blatt im P. g. XVIII. p. 95, und nennt es eines der seltensten Werke des Agostino Carracci aus dessen früheren Zeit. Er bemerkt ferner, dass es besser gezeichnet und mit grösserer Sorgfalt gestochen sei, als sonst bei Agostino der Fall ist. Allein es handelt sich um eine Copie nach Giulio Bonasone von 1547. Bartsch beschreibt das Original No. 53, bemerkte aber die Jahrzahl nicht. Sie ist nämlich fast ganz durch die Schraffirung des Bodens bedeckt. Im Grunde brachte der Copist eine Landschaft an, während im Originale die Steingruppe vom weissen Grunde sich abhebt. Wir möchten den Agostino Carracci nicht für den Verfertiger des Blattes halten. Es ist nicht einzusehen, warum er 1579 einen Stich von Bonasone copirt haben sollte, nämlich in einer Zeit, in welcher er die Anbetung der Könige nach Balthasar Peruzzi auf sieben Platten gestochen hatte. Die Bearbeitung eines so grossen Werkes dürfte ihm wohl nicht Zeit gelassen haben, einen Stich von Bonasone zu copiren. Man kann auch nicht annehmen, dass er zur Vorübung daran gegangen sei.



**604. Johann Ghering,** Architekturmaler, blühte um 1665 in Antwerpen. In der Galerie zu Wien ist von ihm eine innere Ansicht der Jesuitenkirche der genannten Stadt. Diese Kirche, welche in Brand aufging, wurde von Rubens ausgemalt. — Man schreibt diesem Meister auch ein aus *JG* bestehendes Monogramm zu. Das obere scheint eher aus *AG* oder *SG* zu bestehen.



**605. Andreas Greiss** oder **Gries**, Landschaftsmaler, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln thätig, wie Merlo, Kunst und Künstler in Cöln, S. 150 benachrichtet. Seinen Bildern ist eine unnatürliche röthliche Färbung eigen, welche einen unangenehmen Eindruck macht. Die Composition ist indessen gut gewählt. Merlo fand obiges Zeichen auf einem grossen landschaftlichen Gemälde mit Bergen und Ruinen von 1679.



**606. Lady Louise Auguste de Greville,** die Tochter des Francis de Greville, Count of Brooke and Warwich, radirte um 1758 — 1761 einige Landschaften nach Zeichnungen von Annib. Carracci, S. Rosa, M. Ricci u. A. Die Blätter sind geistreich behandelt, und mit dem Monogramme bezeichnet. Sie fügte auch die Jahrzahl bei.



**607. George Jacques Gatine?** Brulliot I. No. 413 legt dieses Zeichen einem französichen Kupferstecher, Namens Gatine bei, welcher Genrebilder und Costümstücke auf solche Weise bezeichnet haben soll. Weitere Notizen standen dem genannten Schriftsteller nicht zu Gebote.

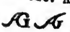
Wir kennen einen *George Jacques Gatine*, welcher um 1773 zu Paris geboren wurde, und daselbst noch 1824 arbeitete. Er stach Portraite, von denen eine Folge den Titel einer *Galerie des femmes célèbres* hat. Dann gab er eine Folge von weiblichen Trachten der Normandie heraus, sowie eine solche von weiblichen Trachten aus Holland, Spanien, Neapel, Tirol, der Schweiz und aus Franken. Dieser Gatine wird wohl der Träger des obigen Monogramms seyn, da ein anderer Meister dieses Namens nicht bekannt ist.



**608. A. Guillet** soll nach Brulliot I. No. 412 der Träger dieses Zeichen heissen. Man findet es auf Gemälden, welche einen französischen Meister des vorigen Jahrhunderts verrathen. Ueber einen Künstler dieses Namens sind aber keine Nachrichten vorhanden. Füssly sagt nur, dass Jngouf 1770 nach Guillet das Bildniss des Herzogs von Chevreuse gestochen habe. Wir kennen indessen nur einen J. F. Guillet, nach dessen Zeichnung Jngouf das Bildniss des Herzogs von Luynes gestochen hat.



**609. Joseph Anton von Gegenbauer**, Historienmaler, wurde 1800 zu Wangen in Württemberg geboren. Er machte seinen Cursus in München unter P. v. Langer, gelangte aber später in Italien durch das Studium der Werke einer klassischen Zeit zu einer solchen Stufe von Vollkommenheit, dass er nach wenigen Jahren neben den vorzüglichsten Meistern seines Faches genannt wurde. Wir haben im Künstler-Lexicon V. S. 62 mehrere Werke aus der Zeit vor 1837 aufgezählt, worunter die Fresken aus der Mythe von Amor und Psyche auf dem Landhause Rosenstein bei Stuttgart seinen Ruf in weitem Kreise sicherten. An diese Werke reihen sich aber auch noch viele andere historische Bilder und Portraite, sowie Zeichnungen und Cartons zu Glasmalereien. Ein treffliches Aquarellbild im Album des Königs von Würtemberg, des Grafen Eberhard im Bart Pilgerfahrt nach Jerusalem 1468, hat P. Herwegen 1842 für den würtembergischen Kunstverein lithographirt. Auf früheren Gemälden und Zeichnungen bediente sich Gegenbauer häufig eines Monogramms, auf anderen Werken steht dagegen der Name des Künstlers. Zu seinen neueren und vorzüglichsten Werken gehört die Schlacht bei Döffing, die Flucht des Grafen Eberhardt des Greiners aus dem Wildbad, und die Zerstörung von Berneck. Diese Bilder sind in der illustrirten Zeitung 1846 No. 131 in Holz geschnitten. Das umfassendste Werk aber, welches dem Künstler für alle Jahrhunderte verdienten Ruf sichert, sind die Fresken aus der Geschichte von Würtemberg im k. Residenzschlosse zu Stuttgart, welche nach mehrjähriger Arbeit 1854 vollendet wurden. Im deutschen Kunstblatt 1854 No. 24 sind sie ausführlich beschrieben und gewürdiget. A. v. Gegenbauer ist seit Jahren Professor an der k. Akademie in Stuttgart und Hofmaler des Königs von Würtemberg, welcher ihn durch die Verleihung des Ordens der Krone in den Adelsstand erhob.

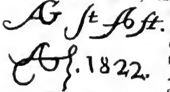


**610. Andreas Gulden**, Calligraph von Nürnberg, bediente sich des ersten Monogramms mit dem Beisatze *fec.* zur Bezeichnung seiner Schönschriften mit Zügen und Arabesken. Sie sind meistens auf Pergament ausgeführt, und in einfachen Umrissen behandelt. Ueberdiess findet man auch Costümfiguren von seiner Hand. Das genannte Zeichen steht auch auf einer in Kupfer gestochenen Abbildung des sogenannten „Gulden Hauses“ in Nürnberg, Müller nennt aber in seinem Verzeichnisse von Nürnbergischen Kupferstichen und Holzschnitten, S. 86, den Kupferstecher Gabler als Verfertiger des Blattes, worunter Ambros Gabler zu verstehen wäre. Das genannte Blatt gehört in die Volkmann'sche Ausgabe der Werke Sandrart's von 1768—1775, und kann demnach nicht von Andreas Gulden herrühren, da dieser A. Gulden von 1606—1683 lebte.

Das zweite Zeichen mit dem Worte *fecit* findet man auf einem hart und steif gestochenen Bildnisse des Andreas Zunderer, welcher 1647 in Nürnberg starb. Es ist nicht erwiesen, dass es von A. Gulden herrühre.



**611. Unbekannter Formschneider**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Wir haben von ihm ein Bildniss des Churfürsten Johann Georg des Friedfertigen von Sachsen. In $^3/_4$ Ansicht gegen rechts steht der Fürst in einer Art Nische mit dem Schwerte in beiden Händen. Rechts unten ist das Zeichen, und links die Jahrzahl *1612*. Im oberen Rande liest man: *Chur. Joh. Georg der Fridfertig*, 4.



**612. A. Geddes**, Maler und Radirer, wurde um 1785 in England geboren, und übte in London seine Kunst. Er ist vielleicht nur zu den Dilettanten zu zählen, da wir noch nicht mehr über ihn erfahren konnten, als Börner in Brulliot's Dict. des Monogr. App. I. No. 45 über ihn mittheilt. Man kennt geistreiche Radirungen von diesem Künstler.

1) Das Bildniss eines Mannes, fast im Profil nach rechts, im Costüme der Zeit des A. van Dyck. Er trägt einen Schnurr- und Knebelbart, eine Halskrause, und einen dunklen Mantel über dem Rocke. Rechts unten im Rande das dritte Zeichen, 4.

2) Ein altes Weib mit dem Stocke, wie es ein Stück Geld in der erhobenen Linken betrachtet. Neben dem Stocke ist das erste Zeichen, 4.

3) Eine Landschaft, leicht in Rembrandt's Manier radirt. Von rechts her um eine Erdzunge herum windet sich ein Fluss nach dem linken Vorgrunde zu. Hinter der Erdzunge sind Bäume und Gesträuche, und links in der Ferne sieht man ebenfalls eine Baumgruppe auf der Ebene vor dem Walde. Rechts vorn graset eine Kuh, und unten steht das zweite Zeichen, kl. qu. 8.



**613. Albert Glockendon** gilt seit Sandrart für den Träger dieser Initialen, der genannte Schriftsteller spricht aber in seiner deutschen Akademie II. S. 220 nur die Vermuthung aus, dass die Buchstaben *A. G.* sich auf A. Glockendon beziehen könnten. Neudörffer erwähnt in seinen Nachrichten von den vornehmsten Künstlern Nürnbergs keines alten Kupferstechers dieses Namens, sondern weiss nur von einem späteren Illuministen Albert Glockendon, welcher mit seinem Bruder Nicolaus unter der Aufsicht des Vaters, des 1514 verstorbenen Georg Glockendon, täglich dem Illuminiren und Briefmalen hart obsitzen musste, wie Neudörffer sagt. Dieser Albert Glockendon kann also der von Sandrart vermuthete Künstler dieses Namens nicht seyn, und noch weniger der jüngere Albert Glockendon, über welchen wir unter dem Monogramm *AGL.* gehandelt haben. Von den beiden A. Glockendon sind nur Holzschnitte bekannt, welche aber wohl grösstentheils als Verlagsartikel zu betrachten sind. Nicht einmal die ältesten Blätter dieser Art stimmen mit den Kupferstichen des Meisters *AG.* Man möge aber diesen ebenfalls Albert Glockendon nennen, indem nicht nachzuweisen ist, dass Neudörffer gar keinen Künstler übergangen habe; allein auch die unten erwähnte Urkunde eines Ambrosius Gumplein dürfte Berücksichtigung verdienen.

Der Meister *A. G.* neigt sich zu Martin Schön, und ist ein nicht viel jüngerer Zeitgenosse desselben. Wir schliessen dieses aus dem Blatte mit Christus am Kreuze von mehreren Figuren umgeben, B. No. 14. Dieser in der Weise des M. Schön gearbeitete Stich findet sich ursprünglich in dem durch Georg Ryser zu Würzburg 1484 gedruckten „*Liber missalis herbipolensis*“, gr. fol. In diesem Missale ist auch das von Bartsch X. p. 56 No. 34 beschriebene Wappen des Bisthums Würzburg mit jenem des Bischofs Rudolph von Scherenberg. Es ist nach

Bartsch im Style des M. Schongauer behandelt, und findet sich auch in einem Würzburger Brevier von 1479, so wie in einem undatirten Psalter. Bartsch beruft sich dabei auf Panzer I. S. 459, und da die Angabe nicht zu bezweifeln ist, so ist die Thätigkeit unsers *A. G.* noch früher beurkundet. Das Wappen ist sicher von ihm gestochen. H. 7 Z. 3 L. Br. 7 Z. 1 L. Derselbe Meister hat wahrscheinlich auch das Diözesan-Wappen allein gestochen, da es sich in demselben Breviarium auf p. 13 findet. Beide Blätter sind aber unbezeichnet, während das Kreuzbild im Missale die Buchstaben *A. G.* trägt. Das zweite Wappen beschreibt Bartsch l. c. No. 35. H. 4 Z. 7 L. Br. 4 Z. 10 L.

Aus diesen in Würzburg gedruckten Werken könnte man schliessen, dass der Kupferstecher daselbst gelebt habe; allein die Kunstgeschichte schweigt davon. Wir wissen indessen aus einer Würzburger Bruderschafts-Urkunde von einem Aurifex Ambrosius Gumplein, welcher vielleicht mit jenem Conrad Gümplein, dessen Scharold, Würzburg und seine Umgebungen S. 173, unter dem Jahre 1460 erwähnt fand, in Verwandtschaft steht. Die genannte Urkunde ist von 1486. Der Goldschmied Ambros Gumplein erinnert uns an den Adam Gamperlein, welchem man zu Christ's Zeiten die Buchstaben *A G.* zuschreiben wollte. Auf Nürnberg weiset keines der Blätter des Meisters *A. G.*

Bartsch P. gr. VI. p. 344 beschreibt 27 Blätter von diesem Meister, worunter mehrere nach M. Schongauer copirt sind. Der genannte Schriftsteller bemerkt aber nichts von den Retouchen, welche die Mehrzahl der Platten erfahren hat. Er kennt nur die retouchirten Abdrücke der Passion durch einen Monogrammisten *I S.*, doch wurden noch mehrere andere Platten überarbeitet, wenn auch nicht so ungeschickt, wie die Passion. In ganz alten, reinen Abdrücken zeigt sich ein feiner Meister. Da das Verzeichniss im Künstler-Lexicon nicht vollständig ist, geben wir hier ein genaueres mit Zusätzen.

1) Die Ankunft der hl. drei Könige. Links in einem verfallenen Gebäude liegt das Kind auf dem Boden von drei Engeln umgeben und von Maria angebetet. An der Thüre kniet Joseph mit dem Leuchter, und im Grunde links sieht man einen Mann und ein Weib an der zweiten Thüre. Die Könige kommen von rechts her hinter einander, und den Grund bildet Landschaft. In der Mitte unten *A G.* H. 5 Z. 5 L. Br. 12 Z. 10 L. — Die alten Abdrücke sind sehr schön, und offenbaren einen Künstler, welcher den Stichel mit grosser Feinheit und Sicherheit zu führen wusste, wie je ein Martin Schön. Später wurde die Platte durch die Retouche ganz verunstaltet, so dass von der ursprünglichen Reinheit fast keine Spur übrig blieb.

2—13) Die Passion, Folge von 12 Blättern, jedes unten in der Mitte mit *A G.* H. 5 Z. 4 Z. Br. 4 Z.

I. Vor der Retouche, fein und von klarem Drucke. In diesen Abdrücken erscheint der Meister in einem sehr vortheilhaften Lichte. Sie sind leider sehr selten.

II. Mit der Retouche des Monogrammisten *I S.*, welcher in ungeschickter Weise die Platten ganz überarbeitet hatte. Auf No. 9—13 machte er sogar Zusätze. Zum Ueberfluss fügte er auch noch eine Copie nach Dürer's Holzschnitt B. No. 35 bei. Dieses Blatt stellt die Ausstellung Christi dar, mit Weglassung des auf Dürer's Blatt in der Mitte sitzenden Mannes, und mit einigen anderen kleinen Veränderungen. Unten in der Mitte steht das Monogramm *I S.* Das Zeichen des sogenannten A. Glockendon und jenes von Dürer fehlt.

III. Die späteren Abdrücke mit deutschem Texte auf der Rückseite. Man findet sie in folgendem Werke: ***Historia von dem Bittern***

*leiden Sterben und Frewdenreichen Aufferstehung unsers hochverdienten erlösers und haillands Jesu Christi. Nach den Vier Evangelisten. Mit schönen anmuthigen Figuren und Kunststucken auch Tröstlichen gebettlen gezichrett. Allen Warhafftigen dess Chreutzigen Herrn Jesu liebhabern zu Trost — — in Druck verfertiget und verlegt durch Johann Wilhelm Friseum, Buchbinder in Tübingen 1629, 4.* In diesem sehr seltenen Buche sind die Blätter No. 2 — 11 und 13. Der Herausgeber und Verleger sagt in der Vorrede, dass „*solche Edition unnd sonderlich die fürbildungen des thewren Passions Christi in Knpferstichen zwar nicht gar Subtil, aber dannoch sehr Alt und desto lieber zu haben: So von dem Alten Graffen, Weyland des Kunstreichen Mahlers, Albrecht Dürers zu Nürnberg, Lehrjungen möchten erfunden worden seyn.*“ J. W. Frisaeus wollte demnach die Composition dem Heinrich Aldegrever zuschreiben, wovon keine Rede seyn kann. Auf das Buch macht R. Weigel No. 20,772 aufmerksam.

2) Der Einzug in Jerusalem.
3) Das Abendmahl des Herrn.
4) Christus am Oelberge.
5) Die Gefangennehmung Christi.
6) Christus vor dem hohen Priester.
7) Die Geisslung Christi.
8) Die Dornenkrönung.
9) Die Kreuztragung.
10) Die Kreuzigung.
11) Die Grablegung.
12) Christus in der Vorhölle.
13) Die Auferstehung.

14)* Christus am Kreuze. Links stehen Maria, Johannes und einige hl. Frauen, während Magdalena das Kreuz umfasst. Rechts sieht man mehrere Männer, wovon jener mit dem Schwerte unter dem linken Arme nach dem Heilande deutet. Im Grunde ist bergige Landschaft, und links schleppt der Heiland das Kreuz aus Jerusalem. In der Mitte unten *A G.* H. 10 Z. 3 L. Br. 6 Z. 11 L. — Diess ist eines der bedeutendsten und vollendetsten Blätter des Meisters. Man findet es im Würzburger Missale von 1484, wie wir oben bemerkt haben. Die aus diesem Werke stammenden Abdrücke sind viel schärfer, als die späteren Einzelblätter.

15) Die Kreuzschleppung, Copie nach M. Schön, B. No. 21. Den Zug beginnt eine grosse Anzahl von Juden zu Fuss und zu Pferd, und andere folgen nach. H. 10 Z. 10 L. Br. 15 Z. 6 L. — In der St. Sebalduskirche zu Nürnberg, in der Nähe des Grabmales, ist ein Gemälde der Kreuztragung, welches nach Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland I. S. 234) in den Hauptmotiven auffallend mit dem berühmten Kupferstiche des M. Schön übereinstimmt, und beweist, dass derselbe schon vor 1485 erschienen ist. Das Gemälde ist nämlich ein Epitaphium der Tucher, und im Jahre 1485 gestiftet. Es wird in Nürnberg irrig dem Wohlgemuth zugeschrieben. — Bartsch erklärt dieses Blatt als Arbeit des Wenzel von Olmütz, und der Meister *A G.* soll bei der Retouche der Platte sein Zeichen aufgesetzt haben. Diese Annahme fand allgemeinen Eingang, und somit steht fast in allen Catalogen, dass Wenzel's Blatt im zweiten Drucke die Initialen des Albert Glockendon trage. Allein nach Bartsch ist die Copie von W. von Olmütz 16 Z. 6 L. breit, und von jener von *A G.* gibt er nur eine Breite von 15 Z. 6 L. Diese Differenz ist auffallend, und beweiset, dass nicht von einer und derselben Platte die Rede seyn könne. Wir müssen daher zwei verschiedene Blätter annehmen, wovon jenes mit dem Buchstaben *W* dem Wenzel aus Olmütz, das andere mit *A G.* unserm Meister angehöret. An ein Plagiat des Meisters *A G.* ist schwer zu denken. Es wurde dessen Platte retouchirt, wodurch sie an ihrer Ursprünglichkeit verlor. Wir sahen einen ganz reinen alten Abdruck, welcher dem Blatte No. 15 im ursprünglichen Zustand vollkommen gleichkommt.

Auch dieser Abdruck hat unten die Initialen *AG.* — Das Exemplar der Sternberg'schen Sammlung galt 20½ Thlr., bei Ackermann 10 Thlr.

16) Gott Vater auf dem Throne unter einem Pavillon, dessen Vorhänge zwei Engel zurückhalten. Copie nach M. Schön, B. No. 70. In der Mitte unten *AG.* H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 5 L.

17) Der Tod der hl. Jungfrau, Copie nach M. Schön, B. No. 33. Die Heilige liegt, von den Aposteln umgeben, sterbend auf dem Bette unter einem Himmel, und nach rechts vorn steht ein grosser Candelaber. In der Mitte unten *AG.* H. 9 Z. 4 L. Br. 6 Z. 3 L. — Diese Copie ist sehr genau, und im alten Drucke von grosser Kraft und Schönheit. Später wurde eine nicht ungeschickte Retouche vorgenommen.

18—22) Die fünf klugen Jungfrauen, jede mit einer brennenden Lampe und mit einem Blumenkranze auf dem Haupte, Folge von 5 Blättern. In der Mitte unten *AG.* H. 4 Z. — 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 1 L. — Die alten Abdrücke sind von grosser Bestimmtheit des Stiches und von kräftiger Farbe. Durch die Retouche erhielten die späteren Abdrücke etwas Unbestimmtes und Molliges in den Strichlagen.

23—27) Die fünf thörichten Jungfrauen, Folge von 5 Blättern mit weiblichen Figuren in verschiedener Stellung. Sie tragen erloschene Lampen, und der Kranz liegt zu den Füssen. Unten in der Mitte *AG.* H. 4 Z. — 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 1 L. — Hinsichtlich der Abdrücke findet dasselbe statt, wie bei der obigen Folge.

28) Der Bilderkalender von *1526.* Ein Werk dieser Art ist auf der k. Bibliothek zu Berlin, der Verfertiger scheint aber ein jüngerer *AG.* zu seyn. Eine Beschreibung desselben können wir nicht geben.

**614. Alessandro Ghandini**, Formschneider, ist nach seinen Lebens-

AG.

Verhältnissen unbekannt. Künstler des Namens Gandino oder Ghandini lebten im 16. Jahrhunderte zu Mantua, Parma und Brescia, sämmtlich Maler. In Bergamo gab es Bildhauer, und in Treviso Architekten. Woher unser Formschneider stamme, weiss man nicht genau, obgleich Zani glaubt, er sei von Vicenza gebürtig. Dieser Schriftsteller lässt ihn um 1610 arbeiten, wahrscheinlich verleitet durch den späteren Druck eines Blattes mit der Adresse des Andrea Andreani. Es stellt die hl. Jungfrau mit mehreren Heiligen nach Parmigianino dar, B. III. 25. An einer Stufe des Thrones steht: *Taglio d'Alex. Ghandiny.* Unten in der Mitte ist das Monogramm des A. Andreani mit der Jahrzahl *1610.* Dieses Blatt ist sehr selten, und existirt wahrscheinlich auch im Abdrucke vor dem Monogramme des Andreani, wenn man nicht annehmen will, dass Andreani die Platte erst nach dem Tode des Künstlers abdrucken liess. Er erwarb mehrere alte Platten, und brachte dann Abdrücke in den Handel. Nicht selten vertilgte er sogar das Zeichen der Formschneider. Ghandini lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Bartsch kennt nur zwei Blätter mit seinem Namen, das oben erwähnte mit Maria auf dem Throne von Heiligen umgeben, und Christus bei Simon dem Pharisäer nach Rafael, eine Wiederholung derselben Darstellung, welche Bartsch II. 17. dem Hugo da Carpi zuschreibt. Zani nennt noch eine Grablegung Christi nach Joseph Scolari, welche Ghandini nach Andreani copirt haben soll. Allein bei genauer Untersuchung könnte man vielleicht Spuren des Namens oder Monogramms des Ghandini finden, und zwar da, wo Andreani's Adresse steht.

Das Blatt mit obigen Initialen beschreibt Bartsch XII. p. 84 No. 36. Es stellt die hl. Catharina vor einem Felsen betend vor, und rechts oben schwebt der hl. Geist. Zu ihren Füssen liegt das Rad. Die Zeichnung soll von einem Meister aus Parmigiano's Schule seyn. H. 6 Z. 2 L. Br. 3 Z. 6 L. Vgl. No. 594.

**615. A. Gramignani?** Die Initialen *AG.* stehen auf einem Kupferstiche mit dem Bildnisse des Papstes Gregor XIV. in Büste, gr. 8. Der Stecher ist ein Italiener.

AG.

Ein uns unbekannter Kupferstecher A. Gramignani stach im Pontificate jenes Papstes drei Blätter mit Madonnenbildern, fol. Vielleicht ist das Bildniss desselben von ihm gestochen.

**616. Alexandre Goubeau,** ein um 1645 zu Paris lebender Kupferstecher, soll nach Brulliot II. No. 70 Blätter nach David Teniers und anderen Meistern mit den Initialen *AG.* bezeichnet haben. Wir kennen kein Blatt mit diesen Buchstaben, sondern wissen nur im Allgemeinen, dass Goubeau Schlachtbilder, Pläne von Städten &c. gestochen habe.

AG.

**617. Anton Grebber** wird von Brulliot II. No. 70 unter diesen Initialen eingeführt, welche sich auf Kupferstichen von Peter Soutman finden sollen. Er kennt aber kein Blatt, welches dieser Meister nach A. Grebber gestochen hat, und auch wir fanden keines erwähnt. Dieser Künstler ist überhaupt wenig bekannt, und wird nur als Lehrer des Willem van Ingen genannt. Letzterer wurde 1651 zu Utrecht geboren, und somit muss Grebber noch um 1670 thätig gewesen seyn, während Soutman nach 1650 sicher nicht mehr gearbeitet hat. Im Catalog Rumohr No. 3607 wird dem A. Grebber eine Zeichnung zugeschrieben, welche eine Familienscene vorstellt. Ein junger Mann sitzt neben der Dame, deren Hand er ergreift. Andere Damen stehen daneben. Diese Zeichnung ist mit der Feder entworfen, und mit Bister leicht getuscht.

AG.

**618. Anton Ganser,** Bildhauer, geb. zu München 1811, brachte es in einem von alten Meistern geübten, aber von den späteren immer mehr vernachlässigten Zweige der Plastik zu grosser Vollkommenheit. Er fertigte Figuren in terra cotta bis zu einer Grösse von 6½ F. Dann findet man auch Mosaikbilder nach antiker Art. König Ludwig von Bayern erwarb drei solcher Mosaiken für das pompejanische Haus in Aschaffenburg, und verschiedene andere Bildwerke dieser Art gingen nach Russland und England. Im Art Journal, Mai 1850, S. 163, fand Ganser eine sehr ehrende Anerkennung. Auf einigen Bildern zeichnete der Künstler mit *AG.* — Ganser ist Lehrer der Modellirkunst an der k. Baugewerksschule in München.

A.G.

**619. Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1759—1765 in Italien gelebt zu haben scheint. Er stach nach Salvator Rosa und Guercino Landschaften mit Figuren in Umrissen, da ihm leichte Federzeichnungen vorlagen.

*AG. sc.*

**620. Unbekannter französischer Künstler.** Mit dem Beisatze *Pinx.* deuten diese Buchstaben einen Maler an, welcher für J. Odieuvre's Europe illustre. Paris 1755, gearbeitet hat. Mathey stach nach ihm das Bildniss des Bildhauers Antoine Coysevox nach H. Rigaud, und somit ist unser *AG.* nur der Zeichner desselben. Ein zweites Bildniss in demselben Werke ist jenes des Philibert I. von Savoyen, welcher als junger Prinz 1482 starb. Es ist ebenfalls von Mathey gestochen.

*A.G.*

**621. Anton Gent,** oder **Gout**, Zeichner und Radirer, arbeitete um 1639 in Holland. Wir haben durch Herrn J. A. Börner Kunde von diesem Künstler. Immerzeel erwähnt seiner nicht, da er in den Werken seiner Vorgänger den Namen desselben nicht aufgezeichnet fand. Im Catalog van Hultem (Gent 1846) kommt er aber unter dem Namen A n t o n G o u t vor.

A.G *fecit.*

Dieser Künstler radirte eine Folge von 24 Ansichten und Landschaften aus Schweden und Russland, unter dem Titel: ***Regiones Sveciae, Russlandiae et Moscoviae. Hagae-Comitum, Henr. Hondius excud. 1639.*** Ein anderes Blatt ist betitelt: ***Landschappen van Sweden, Russlandt en Moscovien. A.G fecit 1639 Hh. exc.*** Auch der Prospekt von Rotsteen ist mit den Initialen des Namens bezeichnet. Die Blätter sind in der Weise des J. C. Visscher radirt. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L. Dieses Werk ist selten.

**622. Abraham Genoels** erscheint oben No. 597 mit einem aus *AG*

AG Inuent.

*FM fec. Romae 1677.*

gebildeten Monogramme, welches auf eigenhändigen Radirungen desselben vorkommt. Die Bezeichnung ***AG Inuent*** steht aber auf einem von Felix Meyer nach A. Genoels radirten Blatte, welches eine Landschaft mit drei am Wasser sitzenden Nymphen vorstellt. Oval, H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zur Radirung Genoels mit der Ruhe der hl. Familie, B. IV. p. 329. F. Meyer hat mehrere Blätter von Genoels copirt, worüber wir unter *FM.* handeln werden.

**623. Antonio Gajani**, Kupferstecher von Bologna, war Professor

AG, *AG/1817*

an der Akademie daselbst, und machte sich durch mehrere schöne Blätter bekannt. Darunter ist besonders jenes zu nennen, welches nach L. Carracci die Madonna mit dem Kinde und Johannes in einer Landschaft vorstellt. Das Original-Gemälde ist in der Sammlung Marescalchi zu Mailand. Hier handelt es sich aber um die Blätter nach den zwölf Bildern des Niccolo del Abbate aus Virgil's Aeneide in Rocca di Scandiano, welche aus der Wand gesägt im Pallaste zu Mantua aufgestellt wurden. Giuseppe Guizzardi hatte sie gezeichnet, und Gajani dieselben in Kupfer nachgeahmt. Das Werk erschien aber erst nach dem 1820 erfolgten Tod des Künstlers, unter dem Titel: ***L'Eneide di Virgilio, dipinta in Scandiano dal celebre pittore Nicolo Abati con varie intermezze, il tutto rappresentato in disegni imitati dall' originale dal S. Giuseppe Guizzardi bolognese — incise dal fu Signor Antonio Gajani — — ed illustrati con una memoria del S. Cav. Giambatista Venturi etc. Modena MDCCCXXI***, gr. fol. Auf den Blättern dieses Werkes findet man obige Initialen. Im Jahre 1816 gab er eine Sammlung von 12 kleinen Bildnissen der Herzoge von Modena heraus. Auch noch einige andere Bildnisse stach dieser Künstler.

**624. Alessandro Grimaldi**, Maler von Bologna, wurde um 1630

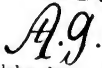
*AG. bol.*

geboren. In den Kirchen Rom's findet man historische Bilder von ihm, und in den Sammlungen Zeichnungen, welche einen tüchtigen Meister verrathen. Auf einer derselben im k. Cabinet zu München stehen obige Initialen. Sie stellt den hl. Franz in Entzückung dar, nicht unähnlich jener Figur in der Radirung des G. F. Grimaldi, B. No. 50. Bartsch ist ebenfalls geneigt, die Figuren dieser grossen Landschaft dem A. Grimaldi zuzuschreiben. Auf einer zweiten Zeichnung, welche die Büste eines Apostels enthält, steht: ***Al.º G. Bol. 1674.***

Bartsch P. gr. XIX. p. 263 beschreibt von A. Grimaldi ein in der Weise des P. Santo Bartoli radirtes Blatt, welches die Religion im päpstlichen Ornate mit der Schlange zu den Füssen darstellen soll. Der genannte Schriftsteller glaubt, es sei diess dieselbe Vorstellung, welche Basan u. A. die eherne Schlange nennen. Die Composition ist aber eine andere. Moses erhöht die Schlange im Angesichte der Israeliten, welche von Schlangen überfallen werden. Dieses seltene Blatt findet

man in folgendem Werke: *Memorie historiche del venerabile P. Camillo de Lellis. Napoli 1667.* Die Radirung hat den Namen des Künstlers. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 3 L.

**625. A. Grosmair?** Wir fanden diese Initialen auf einer Zeich-



nung, welche mit schwarzer Kreide ausgeführt, einen Apostel oder andern Heiligen vorstellt. Sie rührt von einem deutschen Maler her, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts seine Studien in Italien gemacht haben dürfte. Der Verfertiger ist wahrscheinlich der Maler A. Grosmair, welcher mit Anton Grasmair nicht Eine Person zu seyn scheint. Dieser Künstler wird zu Trevisani's Schülern gezählt, liess sich aber in Augsburg nieder, und starb daselbst um 1750.

Von A. Grosmair findet man ein breit radirtes Blatt, welches den heil. Anton von Padua vorstellt. Er kniet rechts und hält das auf Wolken stehende Jesuskind in den Armen. Letzteres ist von Engeln und Cherubim umgeben, und trägt einen Lilienstängel. Links unten liest einer der beiden Engel im Buche, und tiefer steht: *At. Grosmair P. S.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. — Dieses Blatt verräth einen verständigen Künstler, welcher aber in Führung der Nadel wenig Uebung hatte. Anderwärts wird es dem Anton Grasmair zugeschrieben.

**626. Anton Grief,** auch *Grijef, Griff* und *Gryff* geschrieben, war



Schüler von F. Snyders, und um *1640—1660* in Antwerpen thätig. Er malte todtes Wild von Hunden bewacht, theils an der Wand hängend, theils im Vorgrunde vertheilt. Auch lebende Thiere malte er, zuweilen reiche Bilder, da auch Jäger, und Jagdgeräthschaften aller Art dargestellt sind. Grijef malte in Snyders Weise, der Ton geht aber manchmal ins Schwärzliche.

Die Buchstaben *A. G.* dürften sich auf Gemälden selten finden, sie stehen aber auf radirten Blättern mit Thieren nach F. Barlow, welche dem A. Grijef zugeschrieben werden, während anderwärts Jan Griffier als Radirer von Blättern mit Vögeln und anderen Thieren nach Barlow's Zeichnungen genannt wird. Wir fanden aber auch einen J. A. Griffier erwähnt, über welchen die weiteren Nachrichten fehlen. Wenn Grijef seinen vollen Namen aussetzte, verband er die Buchtaben *ADG* zum Monogramme. Hier scheint nur von Copien nach Barlow die Rede zu seyn, welche C. Galle in Antwerpen herausgab. Die Radirungen von Barlow und W. Hollar erschienen bei J. Danckers.

**627. Albert Gräfle,** herzoglich badischer Hofmaler, bezeichnete auf



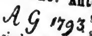
solche Weise ein sehr schönes Blumenstück, welches 1852 zur Ausstellung in München kam. Es ist dieses bisher das einzige Bild, welches der Flora entnommen und als Studium zu betrachten ist. — Ueber diesen berühmten Künstler haben wir unter dem Mongramm *AG.* No. 600 ausführlich gehandelt.

**628. A. Gérard,** Formschneider zu Paris, gehört zu den geschick-



testen jetzt lebenden Meistern seines Faches. Die gegebenen Initialen und auch *G. sc.*, findet man auf vielen Blättern in illustrirten Werken. Zu den vorzüglichsten gehören jene in den *Vies des peintres par Ch. le Blanc. Paris 1848 ff.* Gérard arbeitete auch gemeinschaftlich mit J. Barra.

**629. Antoinette von Geyser,** eine im Jahre 1816 zu München ver-



storbene Kunstliebhaberin, radirte einige kleine Landschaften in der Weise ihres Lehrers G. von Dillis. Sie sind mit den Buchstaben *AG.* bezeichnet.

**630. A. Geniole**, Zeichner und Maler, war um 1846 in Paris
A·G. thätig, und machte sich durch Genrebilder bekannt. Ein solches radirte er auch in Kupfer, unter dem Titel: *Paysans Bretons.* Man findet dieses schöne Blatt in dem Werke: *L'Artiste*, Jahrgang 1846. Es ist mit Ton gedruckt, qu. fol. Das gegebene Zeichen findet man auf einem schönen Holzschnitt in „*Les Français peints par eux-mêmes.*" Das Blatt ist betitelt: *Cantatrice du Salon.*

**631. Anton Greven**, Maler von Cöln, machte seine Studien auf der
AG. Akademie in Düsseldorf, und begab sich im Frühjahr 1838 im Streben nach höherer Ausbildung nach München. Hier verweilte aber der Künstler nur einige Monate, da ihn seine zerrüttete Gesundheit nöthigte, in die Heimath zurückzukehren, wo er 1838 in einem Alter von 28 Jahren starb. Greven malte mit Vorliebe Genrebilder, welche ein bedeutendes Talent verrathen. Eines seiner schönsten Gemälde, welches er 1836 in Düsseldorf vollendete, stellt einen Ritter in spanischer Tracht vor, wie er sein Liebchen im Arme hält. Es ist durch eine Lithographie von Deutsch bekannt, fol. Die Initialen *AG.* findet man auf einer Originallithographie im vierten Bande der Düsseldorfer Monatsblätter. Das Blatt stellt einen jungen Mann als Brautwerber vor. Nach der Schrift im Unterrande bittet er um das Nipptischgen, d. h. um die Hand der Fräulein Tochter an demselben. 4. J. C. Baum lithographirte 1839 das Bildniss Greven's.

**632. Andrea Giovane** und **Ariani**, zwei Medailleure, welche um
A.G.A. 1730 in Neapel thätig waren, bezeichneten ihre Gepräge mit den Initialen *A. G. A.* Man findet sie auf Münzen und Medaillen.

**633. Ag. Bononiae** steht auf Kupferstichen nach Agostino Carracci. Sie gehören verschiedenen Künstlern an. Die eigenhändigen Blätter Agostino's sind theils mit *A. C.*, theils mit der Abbreviatur des Namens, und auch mit einem Monogramme bezeichnet.

**634. Agostino Carracci** soll sich nach Bartsch, P. gr. XVIII. pl. I. No. 1
AG.C. Ag. C des ersten der gegebenen Zeichen bedient haben, es geht aber aus dem Verzeichnisse der Blätter desselben nicht hervor, auf welchem Blatte sich dasselbe finde. Der genannte Schriftsteller sagt nur, dass jenes, welches den Teufel vorstellt, wie er während des Schlafes der Arbeiter Unkraut säet, rechts unten die Chiffre des Künstlers trage. Aus Mangel an Autopsie können wir aber nicht bestimmen, ob das erste Zeichen darunter zu verstehen sei.

Die Buchtaben *Ag. C.* findet man aber auf einem Blatte mit halben Figuren, welches Agostino nach einem alten Meister gestochen hat. Die hl. Jungfrau sitzt, und hält das auf ihrem Schoosse stehende Jesuskind. Daneben sind Joseph und Elisabeth, und im Grunde sieht man vier Engel. Links in der Ecke sind die Buchstaben *Ag. C.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 3 L. — Dieses von Bartsch nicht erwähnte Blatt ist eines der frühesten des Meisters.

**635. Unbekannter Meister**, welcher in der ersten Hälfte des 17.
A'G'C Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben scheint. Herr E. Harzen besitzt ein radirtes Blatt mit diesen Initialen, welches, in der Weise des F. Mola behandelt, die Ruhe der hl. Familie vorstellt, und mit *A'G'C'* bezeichnet ist, qu. fol. Dieses seltene Blatt rührt von einem Maler her, doch ist nicht an Ag. Carracci zu denken, welcher den vorhergehenden Artikel in Anspruch nimmt.

**636. Abraham Genoels**, Maler und Radirer, welcher oben Nr. 597 eine ausführliche Stelle fand, hat auf radirten Blättern durch die Abbreviatur *A. gen.* nicht selbst seinen Namen angedeutet, wie Heller, Monogr. Lex. S. 20, zu glauben scheint. Die Blätter mit der gegebenen Namensabkürzung sind Copien, theils von Felix Mayer, über welchen wir unter *F M.* handeln werden. Auch ist das von Heller angegebene Todesjahr 1703 nur muthmasslich zu nehmen. Man weiss nicht genau, wann Genoels gestorben ist.

A. gen.

**637. Teodoro Ghisi Mantuano?** Das gegebene Zeichen gehört einem italienischen Künstler des 16. Jahrhunderts an, wahrscheinlich dem Teodoro Ghisi von Mantua. Man findet es auf einer Radirung in der Weise des Parmigiano. Das Blatt stellt die hl. Familie dar, halbe Figuren. Maria sitzt in der Mitte mit dem Kinde auf dem Schoose, rechts lehnt sich Joseph auf den Stock, und links hinter der Maria ragt eine Figur mit dem Kopfe hervor. Links unten ist das obige Zeichen, und rechts ein anderes, welches aus zwei in einander geschobenen *A* besteht, in der Art, dass sie ein *M* zu bilden scheinen. H. 7 Z. 2 L. Br. 5 Z. 6 L. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn. Man erkennt darin die Hand eines Malers, und ein solcher war T. Ghisi oder Ghigi. Schüler des Giulio Romano vollendete er in Mantua die hinterlassenen Werke desselben. Das Monogramm scheint aus den Buchstaben *T G M* zu bestehen, und somit lässt sich *Teodoro Ghisi Mantuano* herauslesen. Der Künstler selbst nennt sich Teodoro Mantuano, und daher ist die Angabe, dass er ein Römer sei, wohl vollkommen unhaltbar. Er war Zeitgenosse des Parmigiano, und daher mochten ihn die radirten Blätter desselben zur Nachahmung gereizt haben.



**638. Anton Gobau**, auch **Goubau** und **Goebauw** genannt, Genre- und Landschaftsmaler, war um 1630 Schüler von Jean de Farius, und im Register der Zunft des hl. Lucas zu Antwerpen (Liggere van St. Lucas-Gilde) erscheint er unter denjenigen Malern, welche von 1636—1637 zu freien Meistern erklärt wurden. Später verlebte er mehrere Jahre in Italien, war aber von 1651 — 1652 wieder in Antwerpen, indem er zu dieser Zeit einen unbekannten Lorenz Goubou als Schüler annahm. Der Künstler lebte aber noch 1680. Mit diesem Datum ist ein Gemälde im Museum zu Antwerpen versehen, nämlich die Ansicht des Platzes Navona in Rom mit unzähligen kleinen Figuren. Es ist also unrichtig, wenn man den Künstler 1677 sterben lässt. Auch ist er nicht 1625 geboren, wie andere Schriftsteller angeben. Ferner nennt sich der Künstler immer Gobau, nur auf dem erwähnten Gemälde der Piazza Navona steht in Cursiven *A. Goubau F. 1680.*

A·G·F. A G F.

Gobau malte nur wenige historische Darstellungen. In der St. Jakobskirche zu Antwerpen ist ein schönes Bild mit Christus am Kreuze mit *A. G. F. 1657* bezeichnet. Das Museum in Antwerpen bewahrt ein treffliches Gemälde, welches eine Künstlergesellschaft auf einem Landhause in der Nähe von Rom vorstellt, *A. Gobau 1662* bezeichnet. Ueberdies malte der Künstler auch Bildnisse, kleine Stücke mit Bauern in der Weise Ostade's, und Landschaften mit Figuren im Geschmacke des Carel Dujardins. Nur wenige Bilder sind mit den Initialen des Namens versehen.

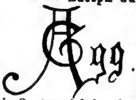
Die kleineren Buchstaben findet man auf einem kühn radirten Blatte in der Weise des Jan Both, und es gehört wahrscheinlich dem A. Gobau an. In Mitte des Blattes bemerkt man einen verfallenen Thurm, und in der Nähe einige andere Gebäude. Links steht ein

zweiter Thurm neben einem Hause, und rechts öffnet sich ein grosser Hohlweg. Im Vorgrunde sitzt ein Mann am Baume, und in der Ferne steht ein zweiter. Rechts unten bemerkt man die Buchstaben *AGF.* H. 6 Z. 11 L. Br. 10 Z. 8 L.

**639. A. Gaser** soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 20, ein um 1611 in Prag lebender Zeichner geheissen haben. Der genannte Schriftsteller wird wohl ein Blatt mit diesen Initialen vorgefunden haben. Dlabacz erwähnt aber in seinem Künstler-Lexicon für Böhmen keines Zeichners dieses Namens.

AG
F.

**640. Adolph Guggenberger**, Bildhauer und Architekt, geboren zu München 1827, bediente sich dieses Monogramms auf Zeichnungen und Bildwerken in Gyps und Holz. Er gehört zu den tüchtigsten Künstlern seines Faches, besonders auch in der Ornamentik. In letzter Zeit fertigte er zu München einen grossen Altar im gothischen Style, welcher für eine Kirche in Oesterreich bestimmt ist. Guggenberger hatte von jeher die mittelalterliche Kunst mit grosser Vorliebe studirt, und bewegt sich daher bei analoger Anwendung mit Geist und Freiheit.

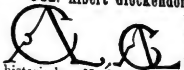


**641. Gustav Adolph Hennig**, Historienmaler, wurde den 14. Juni 1798 zu Dresden geboren, und an der k. Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Mit entschiedenem Talente begabt, erregte er in kurzer Zeit Aufsehen, namentlich durch historische Compositionen, welche als Arbeiten eines Jünglings den gereiften Meister verkündeten. Hennig fand durch königliche Unterstützung auch bald Gelegenheit, in Rom seine Studien zu vollenden, wo er von 1825 an mehrere historische Gemälde ausführte, welche von Stufe zu Stufe die Erwartung steigerten. Nach der Rückkehr in's Vaterland liess er sich zu Leipzig nieder, und wurde dann Professor an der k. Akademie daselbst. Nach dem Tode des Malers Veit Hans Schnorr erhielt er die Stelle eines Direktors dieser Anstalt.



Hennig's Werke sind zahlreich. Auf Zeichnungen und kleineren Bildern, besonders aus der früheren Zeit, findet man das gegebene Monogramm, welches aber auch mit dem Namen verbunden vorkommt.

**642. Albert Glockendon**, oder **Glockenton**, Maler und Illuminist von Nürnberg, wird zuerst im Cataloge der von Derschau'schen Sammlung (1825) der Jüngere dieses Namens genannt, mit der Bemerkung, dass ihn Doppelmayr in den historischen Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematikern und Künstlern nicht erwähne. In der genannten Sammlung war ein Glasgemälde, welches das Wappen der Ebner von Eschenbach mit landschaftlichem Hintergrunde vorstellt, und das zweite Zeichen zwischen der Jahrzahl 15-47 trägt. Die Angabe im Catalog Derschau erregte indessen Zweifel, da man nach Doppelmayr nur von Einem Albert Glockendon wissen wollte. Der Verfasser des genannten Cataloges benützte aber in dieser Angelegenheit seinen Gewährsmann Neudörffer nicht vollständig, welcher gerade in seinen Nachrichten über die beiden A. Glockendon unklar ist. Er spricht von Georg „Glockendan" dem Aelteren, welcher einen gleichnamigen Sohn hatte. Letzterer war Magister, der Verfasser eines Werkes über Perspektive von 1509, und ebenfalls Illuminist. Dann spricht Neudörffer noch von anderen Söhnen und Töchtern des alten Georg Glockendon, darunter auch von Nicolaus und Albert als berühmten Illuministen. Schliesslich kommt er auf den



Magister Glockendon zurück, und nennt dessen Sohn Albert einen guten Maler und Illuministen.

Dieser jüngere Albert Glockendon ist höchst wahrscheinlich der Träger der obigen Zeichen, wovon wir das erste auf Zeichnungen in der k. Sammlung zu München fanden. Eine derselben stellt das Wappen des Pfalzgrafen von Zweibrücken vor, und diesen selbst daneben. Die Jahrzahl *1547* deutet auf die Entstehung der Zeichnung, so wie die Behandlung einen Glasmaler vermuthen lässt. Sie ist sehr sicher mit der Feder ausgeführt, und gibt den Pfalzgrafen in Portrait. Weitere Nachrichten über Albert Glockendon finden sich im Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen, III. Jahrgang 1850. Im zweiten Bande S. 661—780 gibt J. E. Schlager Materialien zur österreichischen Kunstgeschichte, aus welchen hervorgeht, dass Albert „Gloghenthon" 1553 für Kaiser Maximilian II. Arbeiten geliefert habe. Er malte nämlich für den Hof Wappen auf Glas, und zierte auch Trinkgefässe mit Malereien. Im Jahre 1556 musste er 500 kaiserliche Wappen drucken und illuminiren. Hier ist wahrscheinlich von Holzschnitten die Rede, und unser Künstler dürfte jener Albert Glockendon seyn, welcher in Nürnberg einen Kunstverlag hatte. Er brachte verschiedene Holzschnitte in den Handel, darunter Blätter von H. S. Beham. Ein grosser Holzschnitt von zwei Platten hat ein kaiserliches Privilegium, verliehen dem „Illuministen Albert Glockenton in Nürnberg." Links sieht man viele Figuren bei Fest und Tanz, und der Tod folgt einem reich gekleideten Herrn mit der Dame. Rechts sitzen beide an der Tafel, und in der Ferne bemerkt man Badende. Dieses Blatt könnte ebenfalls von H. S. Beham seyn. Aus Glockendon's Verlag ist ferner ein Wandkalender mit Runenzeichen, Bildern von Heiligen und den Beschäftigungen während der Monate, dann eine Landkarte: *Das sein dy lantstrassen durch das Römisch reych — — 1533.* H. 1 Sch. 8 Z. 6 L. Br. 1 Sch. 3 Z.

Man muss indessen unter den Blättern mit dem Namen Albert Glockendon unterscheiden, ob sie von dem jüngeren, oder dem älteren Künstler herrühren, oder verlegt sind. Dem älteren Meister muss jenes Blatt angehören, welches Direktor Frenzel im Kunstblatt 1825 S. 79 beschreibt. Es stellt zwei Damen in ehrbarer Stellung vor, und im Rande stehen zwölf deutsche Verse. Bezeichnet: *Albert Glockendon Illuminist 1531.* In diesem Jahre konnte der ältere Glockendon, der Sohn des 1514 verstorbenen Georg Glockendon, noch gelebt haben. Der Sohn des 1490 geborenen jüngeren Georg Glockendon war im Jahre 1531 noch kaum Verleger.

Der jüngere Albert Glockendon veranstaltete dagegen 1540 eine neue, vierte Ausgabe des Werkes seines Vaters Georg: *Von der Kunst Perspectiva*, welche 1509 zuerst erschien, und zwar mit 40 Holzschnitten. Bei der neuen Ausgabe wurde die alte Platte zum Titel benutzt, aber statt „*Jörg Glogkendon 1509*" liest man in kleineren Buchstaben „*albert Glockendon 1540*". Jörg Glockendon hatte Johann Pelegrin Viator's Werk: *De artificiali perspectiva. Toul 1505*, fol., für Deutsche bearbeitet. Die Ausgabe von 1540 hat nur 37 Blätter ohne Text. Unter Georg Glockendon (*G. G.*) werden wir auf die Perspektive zurückkommen. Vgl. aber auch Börner's Notiz über dieses Werk in R. Weigel's Kunstkatalog No. 19,422. Heller (Handbuch, 2. Aufl., S. 270) schreibt dem jüngeren Albert Glockendon auch irrig die von Direktor Frenzel im Sternberg'schen Catalog II. No. 153ᵃ erwähnten 32 kleinen Holzschnitte mit verschiedenen Büsten von Heiligen und religiösen Emblemen zu. Sie haben lateinische Unterschriften, und sind mit Buchstaben bezeichnet. Auf dem letzten Blatte, eine Sonne vorstellend, steht der Name „*Albert Glockendon*". Frenzel sagt, der Schnitt sei roh, und gehöre dem 15. Jahr-

hundert an. Man muss daher an den älteren A. Glockendon denken. Die Blätter sind ohne Schrift 1 Z. 6 L. hoch.

**643. Unbekannter Zeichner** und **Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. Im k. Cabinet zu München sind mehrere Zeichnungen mit den gegebenen Monogrammen, meistens Wappen mit verschiedenen allegorischen Beiwerken. Auf einigen steht auch das Monogramm des Glasmalers Hans Jörg Wannenwetsch, welcher 1585 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel wurde. Unser Meister scheint Glasmaler gewesen zu seyn, da aber das Zeichen auf keinen der in Basel zünftigen Maler passt, so lebte er vermuthlich in einer deutschen Stadt. Die beiden Buchstaben *AG* haben Aehnlichkeit mit jenen, deren sich Albert Glockendon bediente, der erste Schenkel des *A* scheint aber mit dem letzten Schenkel des Monogramms ein *N* zu bilden. Doch passt das Zeichen nicht auf Nicolaus Glockenton, da dieser Künstler älter ist, als unser Monogrammist. Auch Albert Glockenton jun. dürfte 1585 nicht mehr gelebt haben, da er schon vor 1540 Meister war. Die Zeichnungen, welche mit den gegebenen Monogrammen versehen sind, haben einen entschiedenen Kunstwerth. Sie stammen aus der Sammlung des Churfürsten von der Pfalz.



**644. Agostino Carracci** bezeichnete auf solche Weise eines seiner schönsten Blätter, welches Bartsch XVIII. p. 75 No. 74 beschreibt. Der hl. Hieronymus mit dem Crucifixe, wie er, den Kopf auf die linke Hand stützend, in Meditation begriffen ist. Halbe Figur. *Franciscus Vannius inuen. — Mateo flo. for. — Ago. fe.* Im Rande: *Quotidie morimur etc.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L.

*Ago. fe.*

Die ersten Abdrücke ohne die Verse: Quotidie morimur &c., sind sehr selten. Ueber die späteren retouchirten Abdrücke handelt der folgende Artikel.

**645. Agostino Carracci incidit** bedeuten diese Buchstaben auf einem Blatte, welches den hl. Hieronymus mit dem Crucifixe in halber Figur vorstellt. *Franciscus Vannius inuen. Mateo flo. for.* H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L. — Bartsch, P. gr. XVIII. p. 75 No. 74, beschreibt dieses Blatt im ersten Drucke mit der Bezeichnung: *Ago. fe.* Die Abbreviatur *Ago. C. In.* steht nur auf den retouchirten Abdrücken, in welchen der Grund und einige andere Theile sehr schwach kamen.

*Ago.C.In.*

**646. Agostino Carracci**, über welchen wir schon öfter gehandelt haben, bezeichnete in dieser Weise folgendes Blatt, welches Bartsch P. gr. XVIII. p. 29 No. 31 erwähnt.

AGO. CA. I.

Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen, halbe Figur. Links oben: *AGO. CA. I. Pietro Stefanoni for.* H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. Diess ist das einzige radirte Blatt des Meisters. Im ersten Drucke fehlt Stefanoni's Adresse. Die täuschende Copie ist ohne Agostino's Zeichen. Die Aureole der hl. Jungfrau ist mit einer horizontalen Strichlage versehen, während sie im Originale weiss erscheint.

**647. Agostino Carracci** zeichnete einige der von ihm gestochenen Blätter mit der Abbreviatur des Namens. Wir zählen sie mit der Bemerkung auf, dass unter *A. C.* No. 296 ausführlicher über diesen Meister gehandelt ist. Daselbst sind auch noch andere Blätter beschrieben, theils mit Zusätzen zum Peintre graveur.

*Ago Car. f. Ago. Car. Fe. Ago. Car. for*

1) [B. No. 85.] St. Paul erweckt im Palaste des Kaisers Nero den Eutichus. Unten links: *1583. AN. CAM. IN.* *Petro Stefanone for.*, rechts: *Ago. Car. f.* Im Rande: *D. Pauli. Myraculum. In. Neronis. Palatio, Factum.* H. 9 Z. 5 L. Br. 7 Z. — Bartsch kennt die Folge der Abdrücke nicht genau.

I. Vor den Namen des Antonio Campi und A. Carracci, und ohne Adresse. Sehr selten.

II. Mit den Künstlernamen und der Jahrzahl, aber ohne Adresse.

III. Mit der Adresse des P. Stefanone. Von Bartsch erwähnt.

2) [B. No. 109.] Die Religion empfängt die geweihten Gürtel, welche St. Franz von Assisi vom Himmel bringt, um sie den Würdenträgern der Welt zu geben. Unten stehen vier Verse: *Per Te Godiamo etc. Ago. Car. for.* Rechts: *Bol.ª 1586.* H. 19 Z. 4 L. Br. 12 Z. 9 L. Diess ist eines der schönsten und seltensten Blätter des Meisters. Eine gute Copie ist bezeichnet: *C. Cart fe. Gul. Ru. formis.* Die schlechte Copie ist ohne die Adresse: *Ago. Car. for.*

3) [B. No. 110.] Aeneas rettet den Vater aus der brennenden Stadt. *Federicus Barocius Urbinas inuen. Ago. Car. Fe. 1595.* Links unten: *Typis | Donati | Rasciottij.* Im Rande steht in drei Zeilen die Dedication an den Cardinal Odoardo Jarhesio, und das Distichon beginnt: *Romuleus pietate — — et superis.* H. 14 Z. 2 L. mit 9 L. Rand, Br. 19 Z. — Dieses Blatt ist eines der berühmtesten des Meisters, aus der Zeit seiner vollen Stärke. Rafael Guidi hat es von der Gegenseite copirt, gr. qu. fol.

**648.** AGO. CAR. FE. steht auf dem berühmten Gemälde des **Agostino Carracci**, welches die Communion des hl. Hieronymus vorstellt. Ehedem in der Certosa zu Bologna wird es seit der 1815 erfolgten Rückkehr von Paris in der akademischen Pinakothek daselbst aufbewahrt. Wir enthalten uns jeder weiteren Bemerkung, da das erwähnte Gemälde von jeher als eines der Hauptwerke der Schule von Bologna bekannt ist. Auch ist bereits an vielen Stellen über diesen Meister gehandelt.

**649. Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1690 thätig war. Die *AG.S.* gegebenen Initialen findet man auf einem schönen und seltenen Blättchen, welches Laubschnörkel mit Blumen enthält, die aus dem Rachen eines rechts unten befindlichen Delphin hervorkommen. Oben in der Mitte ist ein Fingerring, und unten steht: *AG. S. Anno 1690.* H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 5 L.

Dieses gestochene Blättchen ist im Catalog Reynard I. No. 533 beschrieben. Reynard besass einen alten Abdruck, einen neueren fand Herr J. A. Börner vor, und zwar nach der Platte, welche sich mit vielen anderen vor einigen Decennien in der Goldschmiedslade zu Nürnberg befand. Alle diese Platten gingen zu Grunde. Der ehemalige Ort der Aufbewahrung beweiset, dass der Meister *AG. C.* in Nürnberg gelebt habe.

**650.** *Agostino Cremona fe.*, s. *Agusti Cre. fe.*

**651. Agostino Carracci**, über welchen wir unter *A. C.* No. 296 *Agu. fe.* u. s. f. ausführlich gehandelt haben, bezeichnete auf solche Weise folgende Blätter:

1) [B. No. 15.] Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht in Aegypten. Rechts unten: *Bernardus Passarus In.*, links: *Agu. fe.* H. 10 Z. mit 6 L. Rand, Br. 7 Z. 4 L. — Dieses Blatt stammt aus der ersten Zeit des Künstlers, und ist Copie nach C. Cort.

2) [B. No. 32.] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken. Links unten: ***Agu. fe. 1582.*** und im Rande: ***Fede. Baro. in. — Hora. Ber. for.*** H. 5 Z. 6 L. mit 2 L. Rand, Br. 4 Z. 3 L.

**652. Agostino Carracci**, Maler und Radirer von Bologna, kommt

*Agu.Car. fe.* — *Agu. Car.*

uns bereits an verschiedenen Stellen entgegen, und daher zählen wir hier nur jene Blätter auf, welche die gegebenen Abbreviaturen tragen, mit Hinweisung auf die Nummern von Bartsch.

1) [B. No. 98.] Die Vermählung der hl. Catharina. *„Paulli Caliarij Veronensis opus in ecclesia D. Caterinae Venetijs"*, und rechts: ***Agu: Car. fe. 1582.*** H. 18 Z. 7 L. Br. 12 Z. 9 L. — Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters. Die mittelmässige Copie hat die Jahrzahl *1585*.

2) [B. No. 102.] Die hl. Jungfrau mit dem Leichnam des Herrn, dessen Hand ein Engel hält. Unten steht: ***Agu. Car. fe.*** — *„Paolo Calliari Veronese inue."* ***Oratio Bertelli for. 1582.*** Sehr schönes Blatt. H. 14 Z. 9 L. und 6 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L. — Im späteren Drucke mit J. Franco's Adresse.

3) [B. No. 156.] Halbe Figur eines Mannes im Pelzrocke en face. Oval vor einem Piedestale. Rechts unten: ***Agu. Car.*** Seltenes Blatt. H. 9 Z. 6 L. Br. 7 Z.

**653. Agostino Carracci** soll nach Bartsch, P. gr. XVIII. p. 86

*Agusti Cre. fe.*

No. 94, mit dieser Abbreviatur einen Kupferstich bezeichnet haben, welcher die hl. Familie in halben Figuren darstellt. Maria hält auf ihrem Schoosse das Jesuskind, welches den kleinen Johannes küsst. Links sieht man Joseph, und rechts die hl. Catharina. Rechts unten steht: ***gioa. batista bagna cavalo inu. Bono. 1576.*** links: ***Agusti Cre. fe.*** H. 6 Z. 5 L. Br. 5 Z.

Dieses seltene Blatt muss, nach der Jahrzahl zu urtheilen, aus der frühesten Zeit des Künstlers stammen, es bleibt aber auffallend, dass er 1576, noch unter den Augen des auf seine Kunst so eifersüchtigen Ludovico Carracci, eine Zeichnung des G. B. Bagnacavallo gestochen habe. Dann ist auch die Abbreviatur ungewöhnlich, da auf Stichen Agostino's immer ***Ago.*** oder ***Agu. Car.*** steht. Man findet zwar ein Blatt mit der Verkündigung, welches im zweiten Drucke *„Agostino Cremona fe."* bezeichnet ist; allein diese Darstellung ist in Cremona gestochen, wo Agostino später mit Antonio Campi in Berührung kam. Im Jahre 1576 lebte aber der Künstler in Bologna. Wenn das von Bartsch erwähnte geringe Blatt wirklich von ihm gestochen ist, so müsste er einen anderen Namen fingirt haben, vielleicht um den Vorwürfen des Ludovico und Annibale Carracci zu entgehen. Es bleibt aber immerhin zweifelhaft, ob das Blatt von ihm herrühre. — Im Catalog Sternberg I. No. 3338 wird die Composition dem Bartolomeo Ramenghi Bagnacavallo zugeschrieben, mit der Bemerkung, dass das seltene Blatt *„Agost. Cr."* bezeichnet sei. Hierin waltet ein Irrthum ob, welcher durch die obige Inschrift seine Erklärung findet.

**654. Agostino Veneziano** lieferte bekanntlich zahlreiche Blätter,

AGVSTIN <CI> MVSI >
AGVSTINO. DI. MVSI.

aber nur auf dreien schrieb er den Familiennamen aus. Wir kommen unter den Initialen ***A. V.*** ausführlicher auf ihn zurück, und zählen daher nur die Kupferstiche mit dem Namen auf, deren aber auch Bartsch im 14. Bande des Peintre graveur erwähnt. Mehr jedoch, als durch die Blätter mit diesem Namen, ist durch ein anderes die Abstammung des Künstlers erwiesen. Dieser grosse Kupfer-

stich ist unter dem Namen der Skelette von B. Bandinelli bekannt, B. No. 424. Vasari nennt diese Darstellung *La Notomia*, und andere betiteln sie: *La Pensée de la mort*, oder *Le Cimetière*. An dem Steine, auf welchen sich links ein Greis mit beiden Händen stützt, ist die Inschrift: AVGVSTINVS-VENETVS DE-MVSIS-FACIEBAT-1518-A.V. H. 11 Z. 5 L. Br. 18 Z. 6 L. Die folgenden Blätter gehören in eine noch frühere Zeit.

1) Die hl. Margaretha am Eingange einer Grotte knieend, wie sie der dämonischen Schlange den Spiegel vorhält. Links am Steine: AGVSTINO. DI. MVSI. H. 6 Z. Br. 4 Z. 4 L.

2) Der alte Hirt, wie er, mit dem Kopfe an den Saumsattel gelehnt, die Flöte bläst. Zu seinen Füssen ruht ein grosser Hund, und links weidet ein Schaaf und eine Ziege. Im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse und mit Gebäuden. Rechts oben: AGVSTINO. DI. MVSI. H. 4 Z. Br. 5 Z. 7 L. — Dieses von Bartsch No. 409 beschriebene Blatt ist gegenseitige Copie nach einem Stiche von Giulio Campagnola, aber mit mehreren Veränderungen. Später stach der Künstler dieselbe Composition zum zweiten Male, und getreuer, aber ebenfalls von der Gegenseite. Die Widerholung ist kleiner, und mit *A. V.* bezeichnet. H. 3 Z. Br. 5 Z.

3) Die Landschaft mit Thieren. Links im Walde steht ein Hirsch, und dabei liegt ein Ochs. In der Mitte vorn sieht man am Baumstamme einen Hasen und eine Katze, und rechts erhebt sich am Wasser ein prächtiger Palast. Am Ufer bemerkt man zwei Hunde, und im Wasser schwimmt ein Schwan. Rechts oben: AGVSTIN ‹ DI › MVSI ›. H. 6 Z. Br. 7 Z. 9 L. — Bartsch beschreibt dieses Blatt unter No. 414. Es stammt aus der frühesten Zeit des Künstlers, und ist als Compilation zu betrachten. Die Hunde, der Hirsch und der Schwan sind aus A. Dürer's St. Eustachius entnommen. Die Katze und der Hase haben ihr Vorbild in Dürer's Blatt mit Adam und Eva, alle diese Thiere stehen aber weit unter dem Originale. — Der Name des Künstlers ist nur im ersten Drucke deutlich. Man suchte ihn auszuklopfen, aber ohne die Spuren ganz zu vertilgen.

**655. Johannes Ver-Hagen?** Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts gefertiget wurde. Er stellt das Bildniss des hl. Franz de Paula in halber Figur vor. Der Heilige stützt sich auf seinen Stock und ist nach links gewendet. Das Haupt umgibt eine Strahlenglorie, und daher kann das Blatt nicht vor 1519 gefertiget seyn, da Franz de Paula erst in diesem Jahre canonisirt wurde. Der Stich ist mittelmässig, und nach Brulliot I. No. 441 von einem deutschen Meister. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 6 L.



Das Bildniss des hl. Franz de Paula hatte Jan Verhagen von Amsterdam zu wiederholten Malen gemalt. Dieser Künstler liess sich 1482 in Paris nieder, und verblieb die folgenden Jahre daselbst. Ob seine Lebenszeit bis 1519 auszudehnen ist, bleibt indessen dahingestellt, da der Künstler schon 1471 als freier Meister der Bruderschaft des hl. Lukas in Amsterdam einverleibt wurde. Gewiss ist aber, dass viele Bilder des hl. Franz von Paula von ihm vorhanden waren. Vielleicht ist das oben erwähnte Blatt nach einem solchen gestochen. Das aus *H. A.* gebildete Monogramm könnte in seinem Namen die Deutung finden.

**656. Unbekannter Kupferstecher.** Den Träger dieser Zeichen konnten wir nicht ausfindig machen, und bemerken daher nur, dass er einer der vielen Künstler ist, welche mit mehr oder weniger Geschick Blätter von Dürer copirt haben. Adrian



Huberti ist nicht darunter zu verstehen. Heller, Leben des Albrecht Dürer II. 2. No. 148 und 529, scheint zwei Meister mit dem Monogramm *AH* anzunehmen, es sind aber beide Blätter von derselben Hand.

1) Maria auf dem halben Monde mit Sternenkrone, nach Dürer's Blatt von 1516, B. No. 32. Die Darstellung ist von der Seite des Originals genommen, bietet aber Abweichungen. Das Kind auf dem linken Arme steckt die rechte Hand in den Busen der Mutter, und legt die andere auf den Schenkel. Im Original hält es eine Birne, und die Madonna trägt den Scepter, welcher in der Copie fehlt. Rechts unten ist das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1589*. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. Bartsch nahm den Verfertiger dieses Blattes im P. gr. IX. p. 589 auf, es steht aber sehr im Zweifel, ob er Maler war. Der genannte Schriftsteller kennt das folgende Blatt nicht.

2) Der leidende Heiland mit dem Rücken gegen eine Säule gelehnt. Im Hintergrunde rechts erblickt man Maria und Johannes mit gefalteten Händen. Gegenseitige Copie nach Dürer, B. No. 3. Mit dem zweiten Zeichen und der Jahrzahl *1596*. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L.



**657. Hans Amann,** oder ein unbekannter Formschneider, welcher gegen das Ende des 16. Jahrhunderts und auch später thätig war. Brulliot I. No. 440 beschreibt folgendes Blatt.

Das Abendmahl des Herrn. Christus sitzt bei den Jüngern an einem runden Tische, und hält den Johannes in den Armen. Links vorn bemerkt man den Judas mit dem Geldbeutel in der Linken. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 5 L. — Dieses Blatt gehört in ein altes Gebetbuch, welches wahrscheinlich mehrere Holzschnitte von unserm Monogrammisten enthält. Er ist wahrscheinlich jener Hans Amann, welcher gegen 1623 zu Amsterdam eine aus 64 Blättern bestehende Passion in Holzschnitten bekannt machte.



**658. Adolph Henning,** Historien- und Genremaler, wurde 1809 zu Berlin geboren, und von Professor Wach zum Künstler herangebildet. Er verweilte acht Jahre unter Leitung desselben, so dass Henning bei seiner Abreise nach Italien mit allen Mitteln seiner Kunst vertraut war. Von 1828—1833 datiren seine frühesten Gemälde, welche bei Gelegenheit der Kunstausstellungen in Berlin gebührendes Lob erhielten. Diese Gemälde nun, und auch Zeichnungen sind es, auf welchen man ein Monogramm findet. Die Werke, welche der Künstler in Rom ausführte, haben grösstentheils den Namen, sowie diess überhaupt bei vielen Künstlern der Fall ist. Wir haben im Künstler-Lexicon VI. S. 104 mehrere Bilder verzeichnet, welche bis 1838 eines besonderen Lobes sich erfreut hatten, und die Zahl derselben ist seit dieser Zeit bedeutend herangewachsen. In den Jahrgängen des Kunstblattes weiss man von den trefflichen Leistungen dieses Meisters zu erzählen. — Henning ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.



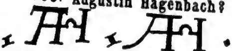
**659. Unbekannter Maler der schwäbischen Schule.** Brulliot I. Nr. 462 gibt dieses Zeichen nach einer handschriftlichen Mittheilung des Herrn G. v. Quandt, mit der Bemerkung, dass man es auf Gemälden aus der Schule von Ulm oder Nördlingen in einer Kirche zu Annaberg finde. Den Inhalt der Gemälde nennt Brulliot nicht, sondern sagt nur am Schlusse, dass derselbe Meister auch den Tod der Maria nach dem Kupferstiche des Martin Schön mit Zusätzen gemalt haben soll.

Die Sculpturen und Malereien der St. Annakirche in Annaberg beschreibt Dr. Waagen im ersten Bande der Kunstwerke und Künstler in

Deutschland, und S. 46 kommt er auf den Tod der Maria zu sprechen, welcher in den Hauptmotiven dem schönen Kupferstiche des M. Schön entnommen ist, und das Mittelbild eines Altares bildet. Ueber den Meister spricht Waagen keine Vermuthung aus, lässt aber demselben die Ehre, die Zusätze sehr geschickt mit dem Ganzen verschmolzen zu haben. Grösseres Lob aber spendet er den übrigen Bildern dieses Altares, besonders den vier lebensgrossen Heiligen, welche sehr mit den Gemälden des Matthäus Grünewald in der Pinakothek zu München stimmen, so dass der Altar diesem Meister angehören möchte. Auf das Gemälde mit dem Monogramme macht Waagen S. 49 aufmerksam. Es stellt die Kreuzigung vor, und bildet das Mittelbild eines Altares in der genannten St. Annakirche. Die inneren Seiten der Flügel enthalten die Portraite der Stifter des Werkes. Auf den Aussenseiten derselben ist die Verkündigung dargestellt, anmuthig und fein in den Figuren, das Zimmer und die Landschaft von altniederländischer Kraft und Klarheit. Das Mittelbild mit dem Monogramme kommt der Verkündigung nicht gleich. Das Ganze zeigt nach Waagen Verwandtschaft zur Augsburger Schule.

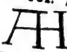
Wir bemerken schliesslich noch, dass unser Monogramm jenem, welches Waagen beifügt, nicht gleiche. Letzteres scheint aus zwei *H H* mit dem vorstehenden Hacken zusammengesetzt zu seyn. So wie oben gegeben, muss man *A H* lesen, wenn der obere Strich, welcher das gothisirende *A* bildet, nicht zu lang geführt ist. Würde dieser ausfallen, so hätte man das *H*. Unter *H H* geben wir das Monogramm, welches Dr. Waagen beigefügt hat.

**660. Augustin Hagenbach?**



Brulliot I. No. 442 fand das erste Zeichen auf Glasgemälden mit den Jahrzahlen 1563 und 1567, und bemerkt, dass man sie dem Augustin Hirschvogel zuschreiben wollte, wovon er sich aber nicht überzeugen konnte. Wir kennen ein Glasgemälde mit einem Wappen, welches das zweite Zeichen mit der Jahrzahl 1561 trägt, und damit ist wenigstens eine frühere Thätigkeit des Künstlers festgesetzt. Dieser kann aber nicht Augustin Hirschvogel (Hirsvogel) seyn, da letzterer 1553 starb, nicht 1560, wie man in früheren Werken angegeben findet. Brulliot vermuthet unter dem Monagrammisten einen Schweizer, und wir sind derselben Meinung. Wahrscheinlich sind die Bilder mit diesem Monogramm von Augustin Hagenbach, welcher zu jener Zeit in Zürich lebte. Er könnte der Vater oder Bruder des Claus Hagenbach gewesen seyn. Letzterer wurde 1565 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel.

**661. Andreas Henneberg**, oder *Henneberger*, Maler, stammt vermuthlich aus der in Geisslingen ansässigen Künstlerfamilie dieses Namens, wurde aber im Vaterlande vergessen, weil er seinen Sitz in München genommen hatte. Wir fanden ihn in den Akten der Malerzunft daselbst unter dem Jahre 1575 als Hofmaler eingetragen, und von dieser Zeit an erscheint er auch als Lehrherr. Im Jahre 1589 entliess Henneberger den bekannten Bartholomäus Reiter aus dem Lehrverbande. Im Künstler-Lexicon fand A. Henneberger keinen Artikel, da uns die Zunftakten erst später zur Kenntniss kamen. Er soll 1594 gestorben seyn.



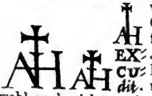
Obiges Monogramm fanden wir auf einer Zeichnung, welche eine Scene aus der römischen Geschichte vorstellt, mit der Feder umrissen und braun getuscht. Gemälde des Meisters kennen wir nicht, wir wissen nur, dass er für den herzoglichen Hof Bildnisse gemalt habe.

**662. Adolph Hahn**, Maler von Berlin, machte seine Studien an der



k. Akademie daselbst, und begab sich 1831 zur weiteren Ausbildung nach Rom. Hier malte er das Bild eines Räubers, wie er über sein Schicksal nachdenkt. Dieses Gemälde kam 1832 zur Ausstellung nach Berlin. Brulliot App. I. No. 52 gibt das auf demselben vorkommende Monogramm. Ueber die weiteren Leistungen des Künstlers ist uns nichts bekannt, indem wir seine Spur nicht verfolgen konnten.

**663. Adrian Huber**, oder **Huberti**, Kupferstecher und Kunstverleger,



war um 1560—85 in Antwerpen thätig, wo später Gaspard und Franz Huberti die Kunsthandlung fortsetzten, so dass die Firma mehr als hundert Jahre bestand. Franz Huberti verlegte 1656 ein Blatt von P. Pontius nach J. v. Evel, und damit war die kaufmännische Thätigkeit desselben wohl noch nicht geschlossen. Franz und Gaspard befassten sich aber meistens mit Copien, da nämlich mehrere Blätter nach Rubens, G. Seghers, P. Soutman, A. van Dyck, A. Diepenbeck, J. van Evel &c. nur ihre Adresse tragen.

Der Vorgänger dieser beiden Verleger ist Adrian Huberti, welcher mit mehr Recht zu den Kupferstechern gezählt werden kann, als die beiden anderen Huberti. Christ, S. 94, legt ihm das erste Zeichen bei, sagt aber nur, dass A. Huberti um 1580 zu Antorff (Antwerpen) Bücher und Kupferstiche in den Druck gegeben habe. Malpé I. p. 330 basirt wahrscheinlich nur auf der Angabe von Christ, behauptet aber mit Bestimmtheit, dass man das zweite Zeichen, jenes eines Adrian Hubert, auf Blättern im Geschmacke des Tempesta und Callot finde. Sie sollen Tourniere, öffentliche Feste und Opferscenen nach Zeichnungen des ersteren Künstlers vorstellen, und von A. Hubert selbst gestochen worden seyn. Allein Malpé setzt die Thätigkeit seines Kupferstechers und Kunsthändlers A. Hubert um 1545, während Tempesta erst 1555, und Callot noch viel später geboren wurde. Hierin liegt nun ein offenbarer Irrthum, welchen wir nicht heben können, da uns nie ein Blatt mit dem von Malpé gegebenen zweiten Zeichen vorgekommen ist. Wir glauben auch nicht, dass es in dieser Form einzeln vorkomme, indem nämlich das erste Monogramm fast immer in Verbindung mit dem Namen Huberti's auf Kupferstichen steht. Nur das dritte Zeichen kommt auf der Copie nach A. Dürer's Geburt Christi, B. No. 2, vor, und dass es wirklich dem A. Huberti angehöre, beweiset dessen Dedication an Lorenz Heymans. In dieser nennt sich aber der Künstler A. Huber, während auf anderen Blättern wieder Huberti steht.

Die erwähnte Geburt Christi geht in der Vorhalle einer Ruine vor sich. Maria kniet vor dem auf einem Steine liegenden Kinde, und vor der Halle füllt Joseph am Brunnen einen Krug mit Wasser. Im Hintergrunde kniet ein alter Hirt mit gefalteten Händen, und weiter zurück im Stalle sieht man den Ochsen und den Esel. In den Wolken schwebt der verkündende Engel, und am Giebel des Hauses hängt an einer Stange das Täfelchen mit dem Zeichen Dürer's und der Jahrzahl 1504. H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 5 L.

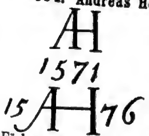
In diesem Zustande ist Huber's Copie sehr täuschend, und Bartsch sah sich daher genöthiget, auf Pl. 2. Fig. 2 A. zur Unterscheidung die Wetterfahne auf dem vorderen Pfeiler des Brunnens abzubilden. In der Copie bildet sie nur einen gerade wegstehenden Hacken mit einer kleinen Spitze auf der Stange, im Originale hat sie die Form der alten

Windfahnen mit einer vorstehenden quadratischen Platte mit dem oben quer hinauf reichenden schmalen, verlängerten Fange. Im zweiten Drucke bemerkt man an einem der Pfeiler des Brunnens das dritte Zeichen mit *Excudit*, und rechts nach oben steht: ***Integerrimo Viro | D. Laurentio Hey | mans ad S. Andre | am Ecclesiastae |. Adrian Huber. | D D. Ano | 1584 |.***

Zani glaubt, diese treffliche Copie dem Jeronymus Wierx zuschreiben zu müssen, allein die Copie dieses Meisters ist nicht so täuschend. Die Windfahne in derselben hat zwei Spitzen, und im zweiten Drucke steht an einem Steine: ***IHW. Æ. 1566.*** Die Platte besass A. Huberti nicht.

Dagegen erschien bei ihm eine von H. Wierx gefertigte Kupferstich-Copie des Holzschnittes von Dürer, welcher die Messe des hl. Gregorius vorstellt, B. No. 123. Sie hat den Namen des Copisten (***Hye. Wierix***), und an das oben gegebene dritte Zeichen fügt sich der Name mit ***EXCVDIT. Ao. 1585.*** Diese Copie ist dem Bischof Johannes Hauchinus von Mecheln dedicirt. H. 11 Z. und 6 L. Rand, Br. 8 Z.

Dem A. Huberti schreibt ferner Malpé, Notices &c. I. 330, eine Folge von 12 Blättern nach M. de Vos zu. Sie stellen die zwölf Monate in ländlichen Scenen vor, und enthalten vielleicht dieselben Darstellungen, welche C. de Passe sen. in kleinen Ovalen gestochen hat.



**664. Andreas Herneysen**, auch Herneyssen, Harreisen und irrig Horneiser genannt, war ein Nürnberger von Geburt, und begann um 1570 seine Laufbahn als Maler. Seine Jugend-Geschichte ist unbekannt, wir sahen aber im Kunsthandel ein Bild aus der Leidensgeschichte des Herrn, welches das erste Zeichen trägt, und zu den frühesten Werken des Meisters gehören dürfte. Es ist darin noch ein Nachklang der Dürer'schen Schule ersichtlich, die Färbung aber nicht angenehm, in's Dunkle gehend. Im Jahre 1576 war er mit der Ausmalung der Klosterkirche zu Aldersbach in Niederbayern beschäftiget, seine Malereien mussten aber später (1720) jenen der beiden Asam weichen. Die Deckengemälde des Domes in Würzburg, welche der Künstler 1580 im Auftrage des Domkapitels begann, sind ebenfalls zerstört, da der Dom einen Umbau erlitt. Herneysen wurde 1578 in die St. Lukas-Bruderschaft zu Würzburg aufgenommen, scheint aber nach einigen Jahren wieder nach Nürnberg zurückgekehrt zu seyn. Bei der im Jahre 1587 stattgefundenen Restauration des schönen Brunnens daselbst bemalte er die herrlichen Figuren, mit welchen S. Schonhofer den Brunnen geziert hatte. Inzwischen malte aber Herneysen auch Bildnisse. Ein solches des Hans Sachs ist auf der Bibliothek zu Wolfenbüttel, und ein zweites Bildniss dieses Dichters besass der kgl. preussische Minister von Nagler in Berlin. Es ist mit dem zweiten Monogramme versehen, und durch die seltene Radirung von Jost Amman bekannt, B. No. 19, C. Becker No. 116. Herneysen hatte den Dichter 1576 in einem mit Pelz verbrämten Rocke gemalt, und der Greis mit grossem ehrwürdigen Barte ist von vorn gesehen. Unten auf einer Tafel sind Reime in drei Columnen:

Zwai monat ein vnd achzg Jor alt,
War ich Hans Sachs in der gestalt, &c. &c.
Anno Domini M. D. LXXVI.

In der Mitte der Schrifttafel steht *I. A.*, und auf unbeschnittenen Exemplaren ist oben der Name *HANS SACHS* gedruckt. H. der Platte 12 Z. 2—3 L. Br. 8 Z. 5 L.

Zu diesen Abdrücken gehört ein gedruckter Bogen, auf welchem innerhalb einer Bordure ein Gedicht von Hans Sachs (Hans Sachsen

spruch damit er dem Maler sein Valete dedicirt) und ein kürzeres von Endres Herreisen (Danksagung des Malers für das Valete) abgedruckt ist. Darunter steht: ***Cum gratia et Privilegio Cesareae Majestatis.*** | Gedruckt zu Nürnberg durch Katharinam Gerlachin vnd Johans vom Berg Erben ***MDLXXVI.*** fol. — Dieses Bildniss wurde auch bei einem zweiten Blatte zur Erinnerung an den Tod des Hans Sachs zu Grunde gelegt, aber ohne sklavische Nachahmung. Die Verzierungen der Schrifttafel sind ganz anders. Man sieht hier in der Mitte einen Cherub, links und rechts Rosen und Festons. Auch die Verse weichen ab:

Als nach Christi geburt
Fünffzehnhundert gezelet wurd &c. &c.
Umb fünff vhr nach mittag verschied Hans Sachs &c. &c.
Anno Domini M. D. LXXVI.

H. der Platte 10 Z. 11 L. Br. 8 Z. 4 L.

Dem A. Herneysen begegnen wir zum letztenmale 1613. In diesem Jahre renovirte er den grossen Altar in der St. Sebalduskirche zu Nürnberg. Weiter unten No. 672 machen wir auf eine Radirung aufmerksam, welche wahrscheinlich dem Herneysen angehört.

**665. Augustin Hirsvogel?** Bartsch P. gr. IX. pag. 81 beschreibt



drei Blätter von diesem Monogrammisten, geht aber auf keine Deutung des Zeichens ein. Heller, Handbuch, 2. Aufl. Leipzig bei R. Weigel, S. 311 fand aber einen Abdruck des Bildnisses des Theophrastus Paracelsus von 1540, auf welchem ein gleichzeitiger Johann Baysius von Hassfurt handschriftlich bemerkt hatte, dass Augustin Hirschvogel dieses Bildniss zu Laibach nach dem Leben gefertiget und abgedruckt habe. Heller schreibt daher dieses, und ein anderes Portrait des Theophrastus von 1538 unbedingt dem A. Hirsvogel zu. Letzterer lebte 1540, und vielleicht schon früher allerdings in Oesterreich, und er durchreiste das Land nach allen Richtungen. Er konnte das Bildniss des Theophrastus wohl gezeichnet haben, da dieser ebenfalls ein Wanderleben führte, im Jahr 1540 lebte aber der weltbekannte Arzt in Salzburg auf seinem Stübchen im Wirthshause zum weissen Ross. Gestochen sind indessen die beiden Bildnisse des Paracelsus von A. Hirsvogel sicher nicht. Heinecke berichtet, dass das unten erwähnte in Holz geschnittene Bildniss des Paracelsus von Albert von der Helle gefertiget sei, dessen Bildniss Heinrich Aldegrever 1538 gestochen habe. A. von der Helle war aber Stadtrichter in Soest, und wurde 1510 geboren, während Heinecke seinen A. von der Helle 1500 in Regensburg geboren werden lässt. Dieser Schriftstelle dürften indessen nicht so Unrecht haben. Aus Regensburg stammt der Maler Abraham Hell oder A. del Hell, welcher in Augsburg, und um 1576 wieder in Regensburg arbeitete. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse, vielleicht auch den Theophrastus. Der Formschneider lebte vermuthlich in Cöln, da das Bildniss in ein daselbt 1566 gedrucktes Werk gehört. Es ist Copie nach dem Stiche, und obwohl späteres Machwerk, könnte doch die frühere Jahrzahl mit dem Monogramme beibehalten worden seyn Für den Kupferstecher haben wir keinen Namen, wenn Augustin Hirsvogel und Abraham Hell zurückgewiesen werden sollten.

1) [B. 1.] ***Aureoli Theophrasti ab Hohenheim effigies sue aetatis 45.*** Halbe Figur in Profil nach rechts. Oben steht: ***Alterius non sit qui suus esse potest.*** Im Rande ist obige Schrift, und in der Mitte unten das Zeichen mit der Jahrzahl 1538. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. $9\frac{1}{2}$ L.

2) [B. 2.] ***Effigies Aureoli Theophrasti ab Hohenheim sue aetatis 47.*** Halbe Figur in ¾ Ansicht nach links. Der Doctor hält mit beiden Händen ein grosses Schwert. Unten an einem Steine ist obige Schrift,

mit dem Beisatze: Omne donum perfectum a deo, imperfectum a diabolo — 1540. Das Monogramm schliesst sich an. Auf einer Bandrolle oben: ***Alterius non sit, qui suus esse potest.*** H. 7 Z. Br. 4 Z. 5 L.

3) [B. 3.] ***Johannes Fabricius. Artium et medicinae Doctor Salispurgi. Aetatis suae annorum quadraginta etc.*** Halbe Figur fast von vorn, und nach links blickend, mit einer niederen Mütze auf dem Kopfe. Unten an einem Steine steht obige Schrift, und in der Mitte unten das Zeichen mit der Jahrzahl ***1540.*** H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 9 L.

Holzschnitt.

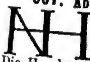
4) Theophrastus Paracelsus, Copie nach dem Kupferstiche No. 1, aber von der Gegenseite. Mit derselben Schrift. Unten in der Mitte steht das zweite Zeichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 4 Z. — Dieses Blatt findet man in dem Werke des Theophrastus: ***Liber II. de Causa et Origine Morborum. Cöln 1566, 4.***

**666. Johann Friedrich Alexander Thiele**, Landschaftsmaler und



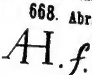
Radirer, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Nach einer gefälligen Mittheilung findet man es auf Gemälden. Auf radirten Blättern kommt aber nur der Buchstabe ***T.*** oder ***Th.*** vor. Obiges Zeichen wäre demnach ***AITH.*** zu lesen. Thiele starb 1803 in Dresden. Näheres s. Künstler-Lexicon XVIII. S. 337.

**667. Abraham Hondius,** Thiermaler und Radirer, wurde 1638 zu



Rotterdam geboren, gründete aber seinen Ruf in London, wo er 1691 starb. Er malte Bären- und Schweinsjagden, sowie einzelne Wildschweine in der Weise des F. Snyders. Die Hunde spielen in seinen Gemälden ebenfalls eine Rolle, meistens aber im Kampfe mit Säuen. Auffallend ist es, dass auf zwei Schwarzkunstblättern von J. Smith, welche je ein Bologneser Hündchen vorstellen, der Künstler A. Hongeus genannt wird, so dass an einen Hong oder Hongg zu denken wäre, wenn J. Smith den Namen nicht irrig latinisirt hätte. Auf den Radirungen des Meisters steht der Name „***Abraham Hondius Inv. Pinx.*** oder ***Fecit.***“ — Das obige Monogramm findet man auf Gemälden des Künstlers, auf keinem der radirten Blätter. Bartsch, P. gr. V. p. 317 beschreibt neun derselben, bemerkt aber nicht, dass im ersten Drucke auf No. 1 unter dem Namen des Meisters die Jahrzahl 1672 stehe. Die Adresse ***R. P. excu.*** kommt nur auf den zweiten Drucken vor. Brulliot, Gilpin, Huber und Rost, und R. Weigel fügen zu der von Bartsch No. 1—7 beschriebenen Folge mit Thieren ein achtes Blatt hinzu. R. Weigel, Supplements au Peintre-graveur I. p. 311 beschreibt aber überdiess noch zwei andere Blätter, wovon das eine das Monogramm ***H.F.*** trägt, worüber wir an der betreffenden Stelle handeln. Ein weiteres Blatt dieses Meisters ist irrig ***Jo. Fy.*** bezeichnet, da es später dem Jan Fyt zugeschrieben wurde. Auch dem Franz Snyders wird eine Radirung des H. Hondius beigelegt. Wir können aber hier darauf nur summarisch eingehen, da R. Weigel l. c. vollkommenen Aufschluss gibt.

**668. Abraham Hond**, oder **de Hont?** Dieses Namenszeichen fanden



wir auf einem Gemälde, welches ein Reitergefecht vorstellt, und einem Meister aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehöret. Er ist wohl jener Abraham Hond, welchem in Matthäi's Catalog der k. Galerie in Dresden No. 459 ein Reitergefecht in der Nähe eines Dorfes zugeschrieben wird. Dann ist unser Monogrammist wohl auch jener N. de Hont, von welchem zwei Gemälde in der Galerie zu Schleissheim aufbewahrt werden. Das eine stellt ein Reitergefecht am Walde, das andere ein

solches auf der Ebene dar. Das *N* vor dem Namen, wie im Cataloge von Dillis No. 381 und 382 angegeben ist, bedeutet wohl nur, dass der Taufname unbekannt ist. Der Verfertiger der Gemälde wird als Schüler des D. Teniers bezeichnet, und als um 1651 lebend. Unter diesen Umständen kann man die Schlachtbilder dem Abraham Hondius nicht beilegen, da dieser Thierstücke in der Weise des F. Snyders malte, und im Jahre 1651 erst 13 Jahre zählte.

**669. Albert Hamerano**, über welchen wir auch unter den Initialen AH *A. H.* handeln, soll auf solche Weise Münzstempel und Medaillen bezeichnet haben. Er stand in päpstlichen Diensten und starb um 1675.

**670. Unbekannter Zeichner und Maler.** Nach ihm hat Tardieu AH.Pinx. fils das Bildniss des François de Bonne duc de Lesdiguieres gestochen. Man findet es in Odieuvre's Europe illustre. Paris 1755. Der Maler *A. H.* war Zeitgenosse des Verlegers, und hat nur ein älteres Bild zum Stiche copirt. F. de Bonne starb 1626 als Marschall von Frankreich. Ein zweites Bildniss in derselben Sammlung ist jenes des Ministers Nicolas de Neufville, welcher 1617 starb. Pinsio hat es gestochen.

**671. Anton Hertzinger,** Maler und Radirer, wurde 1763 zu Falbach in Oesterreich geboren. AH sc. AH sc. Er übte seine Kunst in Wien, und verweilte auch mehrere Jahre in Prag, wo der Künstler um 1832 starb.

Hertzinger hatte als Thierzeichner Ruf, und bewährte denselben durch eine bedeutende Anzahl von schön radirten Blättern, deren auch einige in Aquatinta gedruckt sind. Sein Vorbild war J. H. Roos, und in einigen Blättern kommt er ihm auch sehr nahe. Das seltene Blatt des J. H. Roos, welches einen Schäfer am Fusse der Vase bei der Heerde vorstellt, B. No. 38, hat Hertzinger trefflich und täuschend copirt, gr. fol. Es kommen auch Abdrücke auf graues Papier mit weisser Höhung vor. Zu seinen Hauptblättern nach Roos gehört auch die grosse Landschaft bei Abendbeleuchtung mit einer Tempelruine und einer Hirtin, welche das Schaf liebkoset 1796. Man findet Abdrücke ohne und mit Tondruck in Aquatinta. In gleicher Grösse ist eine Landschaft mit Wasserfall nach J. Ruysdael. Ein interessantes Aquatintablatt nach Ostade stellt rauchende Bauern beim Spiele dar, ebenfalls im grossen Formate. In Kreidemanier behandelte er eine Gruppe von vier Stieren und zwei Ziegen nach W. Romeyn. Eine zum Coloriren bestimmte leichte Radirung nach C. du Jardin stellt eine Gruppe verschiedener Thiere mit einem die Hühner fütternden Bauer vor, s. gr. roy. fol.

Nach eigener Composition ätzte der Künstler eine grosse Landschaft mit ruhenden Schafen und Ziegen in Aquatinta. Ein anderes, vorzüglich schön radirtes Blatt zeigt einen Hirtenknaben, welcher am Hügel bei vier ruhenden Schafen steht, gr. qu. fol., wie das obige Blatt. Bemerkenswerth ist auch die Radirung mit einem Stier bei der Hütte, und mit zwei Schafen im Vorgrunde. Schön und geistreich behandelt sind ferner die kleinen Radirungen und Aquatintablätter nach Berghem, H. Roos, P. van Bloemen, Casanova &c. Auf einigen derselben, sowie auf kleineren Thierstücken nach eigener Zeichnung ist das Monogramm.

Auf anderen Blättern stehen die Initialen *A. H.* in Cursiv, N. 693 dieses Werkes. Der Künstler wechselt in der Form der Buchstaben, so dass man obigen Zeichen noch drei bis vier andere beifügen könnte. In diesen ist das Cursiv *A* ausgeschweift, und der Strich durch beide Buchstaben in der Mitte gebogen. Ein Gleiches verhält sich mit den

Initialen. Wir sahen erst Blätter von Hertzinger, als der Stock bereits geschnitten war. Uebrigens kommen auch die gegebenen Zeichen und Initialen auf Radirungen des Künstlers vor.



**672. Andreas Herneysen**, Maler von Nürnberg, über welchen wir oben unter dem Monogramm *A H.* mit den Jahrzahlen *1571* und *1576* Nr. 664 ausführlich gehandelt haben, dürfte auch der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem sorgfältig radirten Blatt im Geschmacke des W. Jamitzer, welches eine weibliche Büste mit grotteskem Kopfputze und in entsprechender Kleidung vorstellt, 8. Man wollte das Zeichen auf Jost Amman deuten, welcher aber in einer anderen Weise arbeitete.



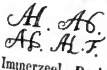
**673. Unbekannter venezianischer Meister**, welcher die Titelverzierung zu folgendem Werke fertigte: ***Vita Romanorum Imperatorum. Venetiis 1503.*** Dieser Titel ist in deutscher Frakturschrift mit der Abbreviatur „Imperatorũ" eingeschnitten. Im unteren Raume ist ein Thron vorgestellt, an dessen Seitenflügeln das österreichische Wappenschild herabhängt. Auf dem Throne sitzt der Kaiser im Ornate, rechts von ihm steht ein Page mit dem Reichsschwert, links ein solcher mit dem Schilde, auf welchem der Adler sich zeigt. Unten zwischen den Füssen des Kaisers ist das Zeichen, 4. Diese Vorstellung ist nur im Umrisse geschnitten. Wir haben von dem erwähnten Werke durch Herrn Baron von Löffelholz Kunde.



**674. Abraham Helmhack**, Glasermeister in Nürnberg. Ein sehr mittelmässig radirtes Blatt mit diesem Zeichen stellt das Brustbild eines Mannes vor, welcher in der Rechten eine Rose und in der Linken Handschuhe trägt. Das Portrait umgibt ein ovaler Blumenkranz und unten in dem Cartouche steht: ***Ferdinandt Waldt Glasszer — — Starb in Nürnberg Anno 1674.*** H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 3 L. — Dieses Blatt ist nach Börner von Abraham Helmhack radirt. Im Jahre 1654 zu Regensburg geboren, erlernte dieser das Glaserhandwerk, übte sich aber auch im Zeichnen, und trat 1673 zu Nürnberg bei F. Waldt in Condition. Im Jahre 1724 starb er. — Unter den Initialen *AH.* No. 692 haben wir auf eine Vignette des Glasers Helmhack aufmerksam gemacht.



**675. Jean Appier Hanzelet.** Das erste der gegebenen Zeichen soll nach Brulliot I. No. 463 auf Büchertiteln sich befinden, und den Kupferstecher J. Augustin Hanzelet andeuten. Sicher ist, dass Hanzelet die Namensinitialen zum zweiten Monogramme verbunden habe, an welches sich aber „*anzelet*" schliesst. Dieser Meister lebte in Nancy und heisst Jean Appier, dit Hanzelet. Näheres s. unter *JA.*



**676. Arnold Houbraken**, Maler und Radirer, der Verfasser des Werkes: ***De groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders—. Amsterdam 1718***, bediente sich dieser Zeichen zur Signatur seiner radirten Blätter. Er malte aber auch historische Staffeleibilder und Portraite, deren Immerzeel, ***De levens en werken etc.*** II. p. 57 erwähnt. Dieser verdienstvolle, mehr als Schriftsteller wie als Künstler bekannte Mann, wurde 1660 zu Dordrecht geboren, und starb 1719.

Auf den radirten Blättern dieses Meisters findet man aber nicht allein die gegebenen Monogrammen, sondern auch die Initialen *A H.* Wir nennen eine Folge von 12 schön gezeichneten und geistreich radirten Blättern, welchen die Tugenden, sowie andere Allegorien auf das menschliche Leben und die freien Künste vorstellen. Es sind diess

einzeln stehende Figuren mit schönen Symbolen und landschaftlichen Hintergründen. H. 6 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L. Die Abdrücke vor den landschaftlichen Gründen sind sehr selten. Auf einigen Blättern findet man das Monogramm des Künstlers. Es kommt aber auch auf anderen allegorischen Darstellungen, so wie auf Portraiten und kleinen historischen Bildern vor. Besonders zu erwähnen sind die Büsten des Demokrit und Heraklit, und zwei Blätter mit spielenden Genien und grossen Vasen im Hintergrunde. Unter den von Houbracken radirten Bildnissen ist jenes des Operateurs Jakob Sasbout Souburg in Dortrecht, nach J. de Baan, sehr geistreich behandelt, und selten zu finden. H. 13 Z. 2 L. Br. 9 Z. 2 L.

**677. Unbekannter italienischer Meister**, welcher um 1550 gelebt



zu haben scheint. Das erste Zeichen fand Bartsch P. gr. XV. p. 543 auf einem Kupferstiche, welcher in Etwas an die Weise des Marc Anton erinnert. Der Goldschmied Andreas Huber, welcher ebenfalls seine Stelle findet, kann der Träger dieses Monogramms nicht seyn, und auch Abraham Heckius dürfte kaum einen Anspruch machen können. Bartsch scheint einen italienischen Künstler zu vermuthen, und beschreibt folgendes Blatt:

Die allegorischen Figuren der Malerei und Architektur. Erstere, ein nacktes Weib mit Mantelumwurf, sitzt in der Mitte, und zeichnet mit der Linken auf das Blatt, welches die Rechte hält. Neben dieser Frau, rechts vorn, sitzt ein anderes Weib mit einem Maasstab in der rechten Hand, während es mit der anderen den Mantel anzieht. Links ist ein Genius mit Palme und Lorbeer, und unten steht das Zeichen. H. 3 Z. Br. 4 Z. 8 L.

Das zweite Zeichen soll sich auf einem Titelblatte mit allegorischen Figuren finden. Wir haben nur eine oberflächliche Nachricht von diesem Blatte, es wurde uns aber als Werk des von Bartsch erwähnten Monogrammisten bezeichnet.

**678. Adolph Hoeffler**, Landschaftsmaler von Nymphenburg, machte



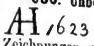
seine Studien an der Akademie in München, und wählte dann die Natur zur Lehrmeisterin. Im Jahre 1854 sahen wir auf dem Münchener Kunstvereine ein Gemälde, welches eine tropische Landschaft auf Cuba vorstellt. Es führt uns vor eine Pflanzerwohnung unter Bäumen. Höffler unternahm Reisen, und besuchte auch Cuba, so dass seine tropischen Landschaften nicht aus der Phantasie geschöpft sind. Gegenwärtig befindet er sich in München.

**679. Andreas Huber**, Goldschmied, war um 1560—1600 in Lands-



hut thätig. Er hatte den Ruf eines tüchtigen Meisters, wir wissen aber überdiess nur, dass er eine Folge von sechs Blättern mit Goldschmieds-Verzierungen in qu. 8. gestochen habe. Sie zeigen im Laubwerk vierfüssige Thiere und Vögel, welche aber besser gezeichnet, als gestochen sind. Diese Blätter tragen obiges Monogramm, welches aber von jenem des Abraham Heckius unterschieden werden muss. Letzterer arbeitete mit grosser Sicherheit, und gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches.

**680. Unbekannter Maler**, welcher um 1623 in Deutschland thätig



war. Wir sahen Zeichnungen von seiner Hand, wovon eine das Monogramm und die Jahrzahl *1623* trägt. Diese Zeichnungen sind historischen Inhalts, mit der Feder umrissen und leicht ausgetuscht. Unser Monogrammist scheint Glasmaler gewesen zu seyn, und stammt wohl aus der Familie der Hebenstreit in München.

**681. Abraham Hecke** oder **Heckius**, Goldschmied und Kupferstecher

AH von Amsterdam, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig, und bis gegen 1634. Er ist wenig bekannt, und man sucht ihn auch in Immerzeel's neuem Künstler-Lexicon vergebens. Seine Blätter sind sehr rein und zierlich gestochen, kommen aber sehr selten vor. Die Goldschmieds-Ornamente sind zu Folgen vereiniget, und theils mit dem Monogramm versehen. Auf anderen Blättern steht der Name. Es scheint indessen, dass ein älterer und ein jüngerer Künstler dieses Namens gelebt haben.

1) Die drei Jünglinge im Feuerofen. Rechts im Vorgrunde sieht man Soldaten in halben Figuren. Unten im Rande: *Exemplum hoc imitare etc.*, rechts: *Abrahamus Heckius inu. et scul. C. v. Sichem excudit.* H. mit dem Rande 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 8 L. Im späteren Drucke hat dieses schöne Blatt die Adresse von J. C. Visscher. Auch Abdrücke mit der Adresse von J. Jansonius kommen vor.

2) Eine Folge von 12 Blättern mit mythologischen Darstellungen, Götter-Feste im Olymp, Satyrn mit Nymphen &c. in Arabeskenbordüren. Sie dienten als Muster für Goldschmiede bei Verzierung der Deckel von Schmuckkästchen, Dosen und von anderen ovalen Schmucksachen. Das erste Blatt ist allegorisch verziert, und mit dem Titel versehen: *Konstbuechlein den Goldschmieden dienstlich. Christoffel van Sichem excudit 1608.* Höhe der Ovale 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 11 L. Die meisten Blätter haben den Namen: *Abraham Heckius inv. et celavit.*

3) Eine Folge von 12 Blättern mit Goldschmieds-Verzierungen, einzelne Figuren mit Blumenwerk enthaltend. Auf dem ersten Blatte schwebt die Zeit mit Fackel und Sanduhr über einem Lorbeerkranze, in welchem folgender Titel steht: KONST BOEXKEN DIENSTICH DEN GOUTSMEDEN gedruckt by J. C. Visscher *1634*. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 4 L. — Diese sehr seltene Folge hat wahrscheinlich im ersten Drucke J. C. Visschers Adresse nicht.

4) Eine Folge von 6 Blättern mit Mustern für Goldschmiede, Arabesken mit Figuren und Thieren vorstellend. Wir sahen nur drei Blätter mit dem Monogramme, welche zu keiner der obigen Folgen gehören, aber auch nicht von Andreas Huber gefertiget sind. Letzterer bediente sich eines ähnlichen Zeichens. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 8 L.

**682. Adrian Haelwegh**, Kupferstecher, war vermuthlich der Sohn

AHf. des Albert Haelwegh, welcher in Copenhagen thätig war. Adrian Haelwegh, von B. v. Rumohr und Thiele (Kupferstich-Sammlung in Copenhagen S. 77) Adam genannt, stand in Diensten des Landgrafen Georg II. von Hessen, und genoss gleiche Begünstigung unter Ludwig VI. Obiges Zeichen findet man auf Blättern in Tack's *Unvergesslichem Cederbaum zum Andenken — des Fürsten Georg des andern Landgraffens zu Hessen (1662)*, gr. fol. B. v. Rumohr und Thiele verzeichnen Bildnisse von ihm. Schön ist jenes des Franz Maria von Etrurien, des Sohnes Ferdinand's II., fol. Das Bildniss des Ferdinand Cospi kennen die oben erwähnten Schriftsteller nicht. Man findet es in folgendem Werke: „Museo Cospiano annesso a quello del famoso Vlisse Aldrovandi e donato alla sua patria dall' illust. Signor F. Cospi Patrizio di Bologna —. Descr. di Lorenzo Legati Cremonese. Bologna 1677", fol. In dieses Werk gehört auch das erwähnte Bildniss des Franz Maria von Etrurien. Dann stach er auch die 12 Monate nach Zeichnungen von Sandrart, fol.

**683. A. Hebert?** Dieses Zeichen gehört einem französischen Form-

AH schneider an, welcher zur Illustration mehrerer neuen Werke beitrug. Er heisst wahrscheinlich Hebert, welcher nach Wattier,

A. Deveria u. A. Blätter in Holz geschnitten hat. Von ihm sind die schönen Vignetten in dem Werke: Expedition de S. A. R. Mgr. le Duc d'Orleans aux portes de fer 1846.

**684. A. Huttula,** Zeichner, übt in Leipzig seine Kunst. Das gegebene Monogramm findet man auf Holzschnitten in Stolle's illustrirtem Dorfbarbier 1852. Auf Blättern des Jahrganges 1851 findet man die Initialen *A. H.* Seinen Namen: *A. Huttula del.*, trägt ein Folioblatt mit dem Bildnisse des Malers Joh. Jakob Kirchhof. Es ist von F. Kretzschmar geschnitten, und in Ton gedruckt, fol.

AH del. AH

**685. Ambrosius Holbein** stammt aus einer Künstlerfamilie, welche in Augsburg ansässig war. Hans Holbein, der Grosvater, zog wahrscheinlich von Ravensburg dahin, und machte sich um 1459 — 1499 als Maler einen rühmlichen Namen. Sein gleichnamiger Sohn behauptete ebenfalls als Maler Ruf, welchen die von ihm zu Augsburg vorhandenen Bilder vollkommen bestätigen. Der Glanzpunkt der Schule von Augsburg ist aber Hans Holbein III., der Sohn des zweiten H. Holbein, über den wir an betreffender Stelle ausführlich handeln werden. Hier haben wir es nur mit Ambros Holbein, dem älteren Bruder des H. Holbein III. zu thun. In früheren Werken nennt man ihn Holbein des jüngeren Sohn, was einen Widerspruch erzeugte, da unter H. Holbein jun. der berühmte Maler dieses Namens verstanden wurde, welcher erst 1554 oder 1559 in England starb, während Ambrosius schon 1517 Meister war. Da wir aber jetzt drei Hans Holbein kennen, so erweiset sich die ältere Tradition, dass Ambrosius Holbein der Sohn des jüngeren Hans Holbein (II.) war, als richtig.

AH AH

Ambrosius Holbein begab sich mit seinem Vater Hans Holbein II. nach Basel, wo derselbe bekanntlich das Rathhaus mit Malereien verzierte. Er soll 1526 in Basel gestorben seyn, was wir bezweifeln, da im alten Handwerksbuche der Stadt Augsburg ein Maler Hans Holbein 1524 unter den Todten eingetragen ist, und darunter der Grossvater nicht wohl gemeint seyn kann. Ambrosius Holbein erscheint 1517 als Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel, mit dem Beisatze: „der Maler von Augsburg", und somit waltet darüber kein Zweifel ob. Man findet auch nur in Basel Werke von ihm. Auf der öffentlichen Bibliothek sind zwei Gemälde. Sie stellen zwei Knaben in gelben Kleidern vor, Bilder von naiver Auffassung, doch etwas flach und stumpf in den Formen, wie Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 280, behauptet. Ein drittes Bild des Künstlers wird irrig dem Sigmund Holbein beigelegt. Es stellt den leidenden Heiland dar, nach A. Dürer's bekanntem Holzschnitte gemalt. Dann sind auf der Bibliothek in Basel auch vier Handzeichnungen mit dem Monogramme. Sie sind mit sicherer Hand leicht hingeworfen und mit wenig Farben ausgearbeitet. Das fragliche Monogramm deutet U. Hegner, *Hans Holbein der jüngere* S. 41, zuerst auf Ambros Holbein. Auch Christ (Monogr.-Erkl. S. 93) gibt ein ähnliches Monogramm, aber viel grösser. Er sagt, man finde es auf alten Handrissen und auf Holzschnitten mit der Jahrzahl *1517* in Basel gedruckt, anscheinlich von einem Meister der Holbein'schen Schule. Diese Holzschnitte dürften von A. Holbein selbst herrühren, was aber von anderer Seite verneint wird. Wir halten sie für eigenhändige Arbeiten des Meisters, welcher hierin als Vorgänger des Hans Holbein III. erscheint.

1) Titeleinfassung mit dem Bilde der Verläumdung des Apelles, und oben mit der Schlacht des Arminius gegen Varus. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1517*, fol. — Benutzt zu *C. Cypriani Opera. Basileae 1521*, dann zu „Desid. Erasmi Roterod. Adagia. Basileae 1523",

und zu dessen „Annotationes in Novum Testamentum. Basileae, J. Frobenius 1522." — Auf den Vergleich dieses Titelblattes hin mit jenem der ***Imago vitae aulicae*** (Bild des Hoflebens) schreibt P. Vischer im Kunstblatt 1838 S. 198 dem Ambrosius Holbein auch das letztere zu, während B. von Rumohr und R. Weigel (***Hans Holbein der Jüngere*** S. 92) das Bild des Hoflebens für Originalschnitt des berühmten Hans Holbein erklären. Auch Umbreit (***Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte*** S. 70) tritt gegen P. Vischer auf, ohne gerade darauf bestehen zu wollen, dass die Imago vitae aulicae von Holbein selbst geschnitten sei. Man findet dieses Blatt in ***Frobenii Thesaurus. Basileae 1522.*** und in ***Erasmi Roterod. Praefat. ad nuper electum Pontificem. Basileae 1522.***

2) Die biblischen Darstellungen in dem Werke: ***Das Alte Testament, deutsch. 2 Theile. Basel, Adam Petri 1524 im Herbstmon.***, fol. — Diese seltene Ausgabe ist mit vielen Holzschnitten geziert, welche der Richtung H. Holbein's angehören. Ein Theil ist von unserem Meister, ein anderer von den Monogrammisten ***I. F., H F.*** (der sogenannte Furtenbach, ***AP*** (Adam Petri) und ***HLF.*** (Hans Lützelburger?).

**686. Adrian Huberti**, oder **Huber**, Kupferstecher und Kunsthändler, erscheint oben No. 663 mit einem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme, er deutet aber auch durch die getrennten Initialen ***A. H.*** seinen Namen an, und zwar auf Verlagsartikeln.

A. H. ex.

**687. Albert Hamerano,** Medailleur von Hermanskirchen, kam unter dem Pontificate Alexander VII. nach Rom, und schnitt da von 1656 — 1672 mehrere Stempel zu Münzen und Medaillen, da auch die Päpste Clemens IX. und Clemens X. seine Dienste annahmen. Einige seiner Denkmünzen mit den Bildnissen der genannten Päpste sind mit ***AH.***, andere mit ***ALB. HAM.*** und ***F. A. H.*** bezeichnet.

AH.

**688. Unbekannter Maler.** In der 1755 bei J. Odieuvre erschienenen Europe illustre findet man ein von Daret gestochenes Bildniss des Henri Ruze d'Effiat, Marquis de Cinq-Mars mit den gegebenen Initialen. Sie gehören einem französischen Maler aus Odieuvre's Zeit an, welcher ein älteres Bildniss zum Stiche copirt hat.

*A.H.Pinx.*

**689. A. Huttula,** Zeichner in Leipzig, fand unter dem Monogramm ***AH.*** No. 684 eine Stelle, und wir verweisen daher auf jenen Artikel.

*AH*

**690. Albrecht Höger,** Rechenpfennigmacher von Nürnberg, schnitt auch Stempel zu Denkmünzen, ist aber mehr durch Spielpfennige bekannt, worunter einige mit dem Bildnisse Ludwig XV. von Frankreich versehen sind. Auf solchen Stücken findet man die Initialen des Namens.

AH.

**691. Arnold Houbracken,** Maler, Radirer und Schriftsteller, fand unter dem Monogramm ***AH.*** No. 676 bereits eine ausführliche Stelle. Die gegebenen Namensinitialen stehen auf radirten Blättern allegorischen Inhalts, so wie auf solchen mit ländlichen Scenen in Landschaften. Am zahlreichsten sind die emblematischen Darstellungen. Schliesslich bemerken wir nur noch, dass A. Houbracken zu den geistreichsten Künstlern seiner Zeit gehört. Er starb 1719.

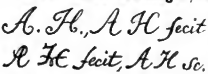
*A.H.Fec., A.H.F.*
AH, AH *fe.*

**692. Abraham Helmhack,** Glasermeister in Nürnberg, radirte eine Vignette, welche ein von zwei Greifen gehaltenes Schild mit Glaserwerkzeugen vorstellt. Auf dem Zettel darüber steht:

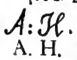
*A. H.*

*Glassers Schüldt.* H. 2 Z. 3 L. Br. 5 Z. Diese Vignette ist auf einen halben Bogen abgedruckt mit der Schrift: *Oberherrlicher Tax der sämmtlichen Meister Glasern betreffend. (Nürnberg) 24 Octobris Anno 1709.* Unter dem Monogramm *AH.* No. 674 haben wir ein anderes Blatt dieses Mannes erwähnt.

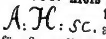
**693. Anton Hertzinger**, Maler und Radirer von Falbach (1763—1832), fand unter dem Monogramm *AH.* No. 671 bereits eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wie hier nur, dass er mehrere kleine Blätter mit Studien von Schafen, Böcken, Ziegen, Kühen, Eseln &c. nach Zeichnungen von J. H. Roos radirt, und mit den Initialen *A. H.* bezeichnet habe, qu. 8. Auch eine Folge von 6 Blättern mit Pferden nach Zeichnungen von Roos ist mit den Anfangsbuchstaben des Namens versehen, kl. qu. fol. Sehr nett radirt und mit *A H.* bezeichnet, sind ferner 12 Blätter Landschaften mit Hirten und Thieren nach eigener Composition im Charakter von M. Molitor. Es gibt Abdrücke auf weisses und auf bläuliches Papier. 4.



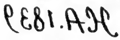
**694. A. Haubenschmied**, Architekturmaler, war in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts zu München thätig, und malte eine bedeutende Anzahl von Bildern in Oel und Aquarell, welche interessante Gebäude Münchens vorstellen, und um so höheres Lokalinteresse haben, als die meisten dieser Bauten später weichen mussten. Sie sind theils mit dem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet.



**695. Alois Hardt**, Kupferstecher, war in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts in Mähren thätig, und wahrscheinlich auch zu Hermannstadt in Ungarn. Er stach Bildnisse für *Samuelis Koelerseri Auraria Romano-Dacia. Cibenii* (Hermannstadt) *1717.* Auf Blättern in diesem Werke stehen die gegebenen Initialen.

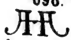


**696. Heinrich Adam**, Landschaftsmaler, wurde 1787 zu Nördlingen geboren. In Augsburg herangebildet, machte er wiederholte Reisen nach Italien, und liess sich zuletzt in München nieder, wo er anfangs mit seinem Bruder Albert, dem berühmten Schlachten- und Pferdemaler, in Verbindung trat. Man findet landschaftliche und architektonische Gemälde von seiner Hand, so wie eine Anzahl schöner Radirungen, und lithographirte Blätter. Obiges Zeichen steht auf einer lithographirten Ansicht von St. Veit bei Landshut in Bayern, mit Dedication an den Baron von Sternburg, gr. qu. fol.



**697. Albert Halweg** oder **Haelweg**, k. dänischer Hofkupferstecher, welcher 1672 starb, bezeichnete auf solche Weise einige Bildnisse. Ueber diesen Meister s. besonders die Geschichte der k. Kupferstich-Sammlung zu Copenhagen von B. von Rumohr und J. M. Thiele S. 49. Er ist mit Adrian Haelwegh, welcher oben No. 682 eine Stelle behauptet, nicht zu verwechseln.





**698. August Heinrich Andreä**, Architekt und Maler, wurde 1805 im Hannover'schen geboren, und von dem Baurathe Wittich unterrichtet. Er betrieb mit grossem Eifer das Studium der classischen italienischen Architektur, erforschte mit nicht geringerer Liebe die Gesetze der romanischen und germanischen Bauweise, und erlangte somit in kurzer Zeit den Ruf eines der tüchtigsten Meister

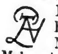
seines Faches. In Hannover sind Gebäude nach seinen Plänen errichtet. Dann fertigte Andreä auch viele architektonische Zeichnungen, welche sehr malerisch behandelt sind. Ferner malte er Bilder in Oel, und auch radirte und lithographirte Blätter finden sich von seiner Hand. Für den ersten Band deutscher Dichtungen mit Randzeichnungen, Düsseldorf 1843, illustrirte er H. Heine's Lied „die Wallfahrt nach Kevlaar", gr. 4. Auch in der Sculptur machte der Künstler Versuche. Das Monogramm findet man auf verschiedenen Werken.

**699. John Hollins**, Assosiat der k. Akademie in London, soll der



Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf Holzschnitten im Art Journal 1845, welche nach seinen Zeichnungen ausgeführt sind. Hollins malte Portraite und Genrebilder in Oel und Aquarell.

**700. Adrian Hanneman?** Dieses Zeichen findet man nach Brulliot I.



No. 471 auf Portraiten, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu London gestochen wurden. Brulliot hatte für das Monogramm keine Deutung, wir möchten aber darunter den Maler Adrian Hanneman erkennen, welcher 1610 im Haag geboren wurde. Er malte allegorische Darstellungen und Bildnisse im Style des A. van Dyck, und hielt sich mehrere Jahre in London auf. Hier malte er den König Carl I., und viele andere Notabilitäten des Landes. Das Monogramm auf den gestochenen Bildnissen bedeutet daher wahrscheinlich: *A. Hanneman Pinxit Londini.* Zur Zeit dieses Meisters lebte auch A. Hertochs oder Hertocks, ein niederländischer Kupferstecher, in London. Er stach das Bildniss von Sir Edward Nicholas nach Hanneman, und wahrscheinlich auch das äusserst seltene und schöne Blatt: ***The true and libeli portraicture of that learned and valiant Sir Francis Wortley — 1652.*** Oval fol. Dieses Blatt wurde bei der Auktion der Sammlung Sykes mit 42 Pf. St. bezahlt. — Nach 16 Jahren kehrte Hanneman aus England in das Vaterland zurück, und wurde 1665 Direktor der Akademie im Haag. Im Jahre 1680 starb er.

**701. Arnold Houbracken**, Maler, Radirer und Schriftsteller von



Dortrecht, fand unter dem Monogramm *A H.* No. 676 bereits eine ausführliche Stelle, wir müssen aber hier auf ihn zurückkommen, da das gegebene Zeichen aus *A H L* zu bestehen scheint. Man findet es auf Bildnissen, emblematischen Darstellungen, und kleinen Blättern mit ländlichen Scenen. Das Zeichen bedeutet wohl: ***A. Houbracken Londini Fecit.*** Der Künstler begab sich um 1713 auf Veranlassung eines Engländers nach London, um Bildnisse von Staatsmännern aus der Zeit des Königs Carl I. zu zeichnen, zu welchem Zwecke Originalgemälde von A. van Dyck dienen mussten. Der uns unbekannte Engländer beabsichtigte die Herausgabe eines Werkes über die Regierungszeit Carl I., das Unternehmen kam aber nicht zu Stande. P. van Gunst hatte bereits eine Folge von Bildnissen nach A. van Dyck und Houbracken's Zeichnungen gestochen. Die von ihm selbst radirten Blätter mit obigem Zeichen dürften theils in London gezeichnet, theils daselbst in Kupfer gebracht worden seyn.

**702. Marx Anton Hannas**, Formschneider, Radirer und Briefmaler,



war um 1595 — 1638 in Augsburg thätig. Er lieferte schätzbare Blätter, welche meistens mit seinem Zeichen versehen sind. Den vollen Namen findet man neben andern auf einem sehr schönen Holzschnitte, welcher den Heiland, in einem Bassin stehend, vorstellt, wie das Blut aus seinen fünf Wunden fliesst. Links unten ist das zweite Monogramm, und rechts der Name: MARX

ANTHONI HANNAS. H. 13 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L. Wenn das Blatt vollständig ist, so ist links ein Gebet aufgedruckt, und die Schlussschrift enthält die Adresse des Künstlers: *„Zu Augspurg, bey Marx Anthoni, Hannas, Formschneider und Briefmaler, an Barfusser-Kirchen den Laden.“* Den Namen des Künstlers trägt auch ein grosser Holzschnitt mit der Ausstellung Christi. Rechts unten ist das Monogramm und der Name. H. 20 Z. 6 L. Br. 13 Z. 8 L.

Bartsch P. gr. IX. p. 560 kennt nur die beiden genannten Blätter, es finden sich aber noch mehrere andere Holzschnitte des Meisters, so wie Radirungen. Im Machwerk sind sie indessen nicht alle gleich gut. Hannas scheint Gehülfen gehabt zu haben. Auch die Zeichnungen dürften nicht alle gleich vorzüglich gewesen seyn. Ob die Compositionen ebenfalls von ihm herrühren, ist zweifelhaft. Es hat sich jedoch sehr selten ein fremder Zeichner genannt. Nur auf dem Blatte mit der Ansicht des Berges Andex erscheint J. Custodi als Mitarbeiter. Dieser nennt sich auch den Zeichner eines Blattes, welches den Hauptplatz in München mit der 1630 errichteten Mariensäule vorstellt.

## Supplement zum Peintre-graveur von A. von Bartsch, und zum Künstler-Lexicon V. S. 549.

(Andere Nachträge s. Heller's Handbuch, 2. Aufl. bei R. Weigel S. 300.)

### Holzschnitte.

1) Der Todtentanz in wenigstens 16 Blättern. Diess ist das interessanteste Werk, welches wir von Hannas haben, und da die Vorstellungen nirgends beschrieben sind, so dürfte er auch zu den grossen Seltenheiten gehören. Jedes der Blätter trägt das Zeichen des Künstlers, und nur zwei derselben sind unter seiner Leitung von einem Unbekannten *I S* geschnitten worden. Hannas scheint daher Gehülfen gehabt zu haben, was auch Brulliot aus der Ungleicheit der xylographischen Produkte desselben vermuthet. Ob Hannas der Zeichner der Todtentanzbilder gewesen sei, oder ob er sein Monogramm nur beigesetzt habe, um sich theils als Formschneider theils als Verleger zu bezeichnen, ist ungewiss. Die Idee zu diesem Werke gab der bekannte Holbein'sche Todtentanz, doch sind nur ein paar Figuren daraus benützt. Die Zeichnung ist bald besser, bald geringer, doch erhebt sie sich selten über die Mittelmässigkeit. Der Schnitt zeigt aber von Uebung, nur von wenig Geschmack. Die Tafeln sind, einschlüssig des die Schrift enthaltenden Unterrandes 6 Z. — 6 Z. 1 L. hoch, und 4 Z. 4 L. — 4 Z. 5 L. breit. Im Rande sind lateinische Sinnsprüche nebst Angabe der Stände, und die Nummern in den Vorstellungen angebracht. Ueber die Existenz dieses Werkes gab uns Hr. J. A. Börner Nachricht, er besass aber kein vollständiges Exemplar, so dass hier No. 1—4 unbeschrieben bleibt. Wir haben nie ein Blatt dieser Art gesehen.

5. Der Kaiser. Der Tod, mit der Krone auf dem Haupte und dem Kaisermantel über der Rüstung, führt ihn nach links hin. Unter dem Reichsapfel zu den Füssen des Knochenmannes steht *I. S.* mit dem Messerchen, und rechts auf dem Steine das liegende Zeichen des A. Hannas. Im Rande:

| | | |
|---|---|---|
| Omnibus Imperito Tamen Imperat | CAESAR | Mihi Mors Vna. |

6. Der König. Der Tod mit dem Hackbrette trägt Scepter und Reichsapfel. Auf einem Knochen am Boden steht No. 6 und das liegende Zeichen. Im Rande:

| | | |
|---|---|---|
| Sceptra Gerant Diademata | REX | Alii Cedvnt Morti |

7. Der Herzog, in einem mit Hermelin verbrämten Mantel, wie er mit der Rechten den Tod abweiset. Links unten in der Ecke das liegende Zeichen. Im Rande:

Dirvta Marte Mea Non | DVX | Ostant Moenia Morti.

8. Der Graf, wie ihn das Todtengerippe an der Schärpe erfasst. Unten links das liegende Zeichen. Unten im Rande:

Non Altos Cvrat Titv | COMES | los. Trvcvlentia Fati.

9. Der Richter vor dem Sessel stehend, während der Tod mit einem Schreiben sich von links her naht. Links unten das liegende Zeichen. Im Rande:

Judicis Officium | IVDEX | Neque Mors Fvnveretvr.

10. Der Kaufmann mit der Goldwage vor dem Tische stehend. Der Tod legt die Linke auf seine Achsel, und greift mit der Rechten nach der Wage, in welcher ein Todtenschädel liegt. An einer Kiste ist das Zeichen des Formschneiders *IS* mit dem Messerchen, und an einem Waarenballen jenes des M. A. Hannas. Im Rande:

Foenora Quid Prosunt | MERCATOR | Mors Jmplacabi- ·lis Adstat.

11. Der Handwerksmann. Er trägt eine Uhr und ein entrolltes Papier, auf welchem ein Todtenschädel abgebildet ist. Unter diesem steht: MARX AN. H. Das Gerippe neben ihm schwingt den Schlägel, und am Boden liegen Werkzeuge. An dem Blocke, in welchem der Ambos befestiget ist, steht das Monogramm, und an der Kante des Amboses *1637*. Im Rande:

Opifices Ferr. vm Mors | OPIFEX | Secat Opifices.
Bey Marx. Anthonni Hannes In Avgs.

12. Der Hausirer mit seinem Hunde, wie er mit der Hand eine abweisende Bewegung gegen den Tod macht, welcher den reisenden Krämer zu sich hinzieht. Rechts unten das Monogramm. Im Rande:

Finis Adest Vitae Post Hac | INSTITOR | Nil Vendere Fas Est.

13. Der Jüngling vom Tode ergriffen. Links unten am Steine das Zeichen. Im Rande:

Omnia Mors Aeqvat | IVVENIS | Senibus Compo ni tvr Intans | V.

14. Der Bauer mit dem Dreschflegel und dem Huhn im Korbe, wie ihm der Tod die Mütze vom Kopfe nimmt. Links unten das Zeichen, und im Rande:

Me Labor Asidv vs Frangit | RVSTICV | Dolor Ultimus Auffert.

15. Der Bettler mit dem Stelzfuss am offenen Grabe, wie der Tod die Leitschnur des Hundes abschneidet. Links unten *IS.*, rechts das liegende Monogramm des Hannas. Im Rande:

Mendicvm Seqvitvr Telo | MENDICVS | Mors Pallida Codorvm

16. Der Narr vom Tode ergriffen. Letzterer trägt selbst die Narrenkappe. Links unten das Monogramm, und im Rande:

Stvlte Quid Est Vida Haec | STVLTVS | Gelidae Nisi Mortis Imago.

2) Der Erlöser am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Am Fusse des Kreuzes sind die beiden Marien, zwei andere Frauen und Johannes. In der Mitte unten ist das Monogramm des Meisters. — Dieses seltene Werk besteht in zwei Platten, welche die Darstellung in roy. fol. geben.

3) Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde zwischen St. Anna und St. Joseph. Zu ihren Füssen knieen geistliche Würdenträger und Frauen. — Das eben so seltene Gegenstück zu obiger Darstellung.

4) Die Darstellung im Tempel. Maria mit dem Heiligenscheine kniet links vor dem hohen Priester, welcher das Jesuskind auf den Händen hält. Joseph trägt einen Käfig mit Tauben, rechts steht Anna, und unten auf einem Zettel bemerkt man das Zeichen. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

5) Die Himmelfahrt Christi. Er schwebt in Strahlen von der Bergspitze auf. Um den Gipfel knieen die Apostel und Maria. Im Buche eines Apostels ist das Zeichen angebracht. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

6) Die Himmelfahrt Christi in Gegenwart der Apostel. Auf dem Deckel eines Buches, welches einer derselben trägt, steht das Monogramm. Im unteren Rande: *Ascendit sup. omnes coelos etc.* H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 5 L.

7) Esther mit der Krone auf dem Haupte kniet vor Ahasverus. Hinter ihr sind Hofleute und Krieger. Links am Boden das Zeichen, und im Rande: *Hestera — — necat. Die Juden werden los durch Hester etc.* H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 4 L.

8) Jonas wird vom Fische ausgeworfen. Unten im Rande: *Celus — — malum. Jonas ein Fisch verschlingt etc.*, dann das Zeichen. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 5 L.

9) Der Thurmbau zu Babel. Im Rande: *Mutatis — — labor. Gott den Thuren zu bauen verhindert etc.* Mit dem Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 4 L.

10) Die Bekleidung der Nackten. Unten: *Beklaid die nakkenden etc.* Am Fussboden das Zeichen. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 4 L.

11) Der hl. Berg Andex. Rechts vor der Kirche sind viele Wallfahrer, und oben in der Luft geht die Krönung Mariä vor sich. Diese Vorstellung ist aus Dürer's Holzschnitt entlehnt. Links unten in der Darstellung: *J. Custodi f.*, rechts: MARX. AN. HANNAS., und ausserhalb der unteren Einfassungslinie das Monogramm. Unten im Rande liest man: *S. Mons | Andechs Est.* | fol. — Brulliot beschreibt in der Table generale No. 443 ein verschnittenes Exemplar. Das Blatt ist sehr selten.

12) Die Allerheiligen im Himmel, über ihnen die Dreieinigkeit. Unten nach links das Zeichen, qu. fol.

13) Der Bauernmägdlein Baum, und der Bauernknecht Baum. *Zu Augspurg; bei Marx Antonj Hannas Formschneyder und Brieffmaler.* — Mit Versen.

### Radirungen und Metallschnitte.

Brulliot I. No. 474 macht auf drei radirte Blätter aufmerksam, von welchen die Stigmatisation des hl. Franz das Zeichen des Künstlers trägt. Auf den zwei anderen Blättern ist der Name des Künstlers, Brulliot beschreibt sie aber nicht genau. Nach der Angabe dieses Schriftellers stellt das eine das „Ecce homo“, das andere die „Stufenleiter des menschlichen Lebens“ dar. Wir machen auf folgende Blätter aufmerksam:

14) St. Nicolaus, halbe Figur, bei einem Taufbecken, in welchem drei Kinder sind. Mit dem Namen des Heiligen: S. NICOLVS, dann mit dem Zeichen und mit dem Namen des Künstlers, 4. — Dieses Blatt beschreibt R. Rudolph Weigel, Kunstkatalog No. 18,949. Es sieht wie ein Holzschnitt aus, scheint jedoch in weiches Metall geschnitten zu seyn. Weigel werthet das Blatt auf 12 Thaler.

15) Ecce homo. Der Scherg verspottet den Heiland. Sehr geistreich in Heemskerk's Manier radirt, und dem Hannas zugeschrieben, 4. Dieses Blatt wird im Catalog Otto I. No. 679 b erwähnt.

**703. Hiob Magdeburg** von Annaberg, Zeichner und Mathematiker, ist der Träger dieses Zeichens. Man findet es auf einer in Holz geschnittenen Ansicht der Stadt Meissen mit der alten Burg. Bartsch P. gr. IX. p. 397 beschreibt dieses Blatt, sagt aber nicht, dass es in der zweiten Ausgabe der Cosmographey des Sebastian Münster vorkomme. In diesem Werke ist auch eine Ansicht von Freiburg, welche ebenfalls von Magdeburg gezeichnet seyn dürfte. H. 5 Z. 11 L. Br. 14 Z. 7 L.



H. Magdeburg wurde 1518 geboren. Er lehrte an der hohen Schule zu Freiburg, ging dann nach Lübeck, wurde da 1570 Rector der lateinischen Schule, und kehrte zuletzt wieder nach Freiburg zurück, wo er 1593 starb. Sein Vater Hieronymus Magdeburg war Goldschmied und Medailleur am sächsischen Hofe. Unter *H. M. A W* werden wir ein Blatt von seiner Hand erwähnen.

**704. Unbekannter deutscher Bildschnitzer.** Zu Reutti an der A.H.M.N.3. Donau in Schwaben ist in der Kirche ein gothisches Altarwerk in Form einer Capelle mit dem Tode der hl. Maria in bemaltem Schnitzwerk von *1498*. Ueber dem Gehäuse in einem gothischen Zierwerk erscheint Christus mit der Seele der Maria, und auf den Flügeln ist die Verkündigung, und die Geburt Christi dargestellt. Dieses Schnitzwerk wurde früher dem Georg Syrlein zugeschrieben, Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 176 erkennt aber eine ganz andere Richtung der Kunst in diesen Sculpturen. An dem Weihkessel des Apostels Petrus im Tode der Maria stehen obige Buchstaben, welche aber kaum auf den Bildschnitzer Bezug haben.

**705. Abraham Hogenberg**, Maler und Kupferstecher, war Schüler AH F seines Vaters Franz, welcher, aus Mecheln gebürtig, einige Zeit in England lebte, und dann in Cöln sich niederliess. Abraham scheint schon 1590 thätig gewesen zu seyn, da ihm wahrscheinlich das Blatt mit Herkules und Omphale nach B. Spranger angehört, welches mit *A* und einem Helm (le Hauberg) bezeichnet ist. Doch war der Künstler noch 1653 am Leben.

Das gegebene Zeichen findet man auf dem schönen Titelblatte zu *Martini Azpilcuetae* Opera. Coloniae Agrip. apud Joannem Gymnicum MDCXVI. fol. Oben halten zwei Genien das Brustbild des Verfassers, und zu den Seiten der Titelschrift sind allegorische Figuren. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln, S. 185, verzeichnet mehrere andere Blätter von A. Hogenberg. Sie sind mit dem Namen bezeichnet.

**706.** *Hongeus pinx.* Unter diesem Namen ist Abraham Hondius zu verstehen. Wir haben seiner unter dem Monogramm *A H.* No. 667 ausführlich erwähnt, und bemerken hier nur, dass der Kupferstecher J. Smith den Namen wahrscheinlich unrichtig latinisirt hat, indem sich der Maler selbst Hondius nennt. Der gegebene Name kommt auf folgenden Blättern in schwarzer Manier vor.

Ein Bologneser Hündchen mit Schellenhalsband auf dem Kissen sitzend und von vorn gesehen: *J. Smith exc.* H. 5 Z. 2 Z. Br. 4 Z. 6 L.

Ein ähnlicher Hund in Profil nach links. *J. Smith exc.* In der Grösse des obigen Blattes.

**707. Unbekannter französischer Meister.** Dieser *A. H.* erweiset A.H.P sich durch das *P.* als Maler, nach welchem Daret für das Werk: *L'Europe illustre. Paris 1755*, ein Bildniss

gestochen hat. Das genannte Werk erschien bei J. Odieuvre in Paris, und enthält eine grosse Anzahl von Portraiten. Ueber die Zeichner gibt es keine Nachweisung.

**708. J. A. Herrlein** war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, und begleidete die Stelle eines Hofmalers in Fulda. Er malte Genrebilder, Landschaften, Thiere &c., Alles mit grossem Fleisse in einem lebhaften, doch etwas in's Bunte fallendem Colorit. Herrlein verdient grössere Beachtung, als ihm von den Schriftstellern geworden ist. Man findet seiner fast nirgends erwähnt, während er in den Rheingegenden sehr bekannt und mit Recht geschätzt ist. Den Initialen des Namens fügte er gewöhnlich die Jahrzahl bei.

*A. H. P.*

**709. A. H. Reich?** Mit diesen Initialen bezeichnet ist eine Medaille mit dem Bildnisse des Daniel Bernoulli. Auf dem Revers segelt ein Schiff auf dem Meere, und an diesem erhebt sich eine Sternwarte. Im Abschnitte: *Nat. MDCC.* — Eine andere Medaille gibt das Bildniss des F. H. W. Martini, des Stifters der Gesellschaft naturforschender Freunde.

A. H. R.

Der Verfertiger dieser Medaille heisst wahrscheinlich ***A. H. Reich***, welcher noch zu Ende des 18. Jahrhunderts thätig war.

**710. Anton Heinrich Riedel** zeichnete auf solche Weise das radirte Bildniss des Malers Antoine Pesne. Er ist überdiess durch zahlreiche Blätter nach Gemälden der k. Galerie in Dresden bekannt.

A. H. R. *fec.* 1784

**711. Hermann Anton Stilke**, Historienmaler, wurde 1804 zu Berlin geboren. In Düsseldorf unter Cornelius zum Künstler herangebildet, begab er sich 1826 mit dem Meister nach München, wo nach der Thronbesteigung des Königs Ludwig der Kunst eine neue Morgenröthe aufging. Seine früheren Werke sind im Geiste eines Cornelius erfasst, und auch später, als der Künstler in Italien die grossartigen Schöpfungen einer früheren Kunstperiode geschaut hatte, trat nur eine geringe Wendung ein. Sein romantischer Sinn führte ihn aber bald dem Mittelalter zu, und mit dichterischem Geiste suchte er Formen auszuprägen, welche den Erscheinungen desselben entsprechen. Fern gehalten von den Gesetzen antiker Kunst ging sein Streben von jeher weniger auf grossartige ideale Gestalten, und auf strenge Individualisirung natürlicher Formen, so dass Stilke weder den Idealisten noch den Naturalisten angehöret. Zwischen diesen Partheien steht er aber reich an dichterischen Gedanken, und erfreut durch die harmonische Wirkung von Licht, Farbe und Helldunkel. An Feuer der Empfindung, an Leichtigkeit der Darstellung steht er keinem der gepriesenen Meister unserer Zeit nach. Im Künstler-Lexicon XVII. S. 558 haben wir eine bedeutende Anzahl von Werken aufgezählt, sowie Stiche und Lithographien nach demselben. Er ist Mitglied der Akademien in Berlin und Düsseldorf.



Die beiden ersten Monogrammen gibt Brulliot I. No. 484, da der Künstler in seiner früheren Zeit historische Darstellungen und Portraite mit denselben versehen hatte. Später setzte er meistens den Namen auf seine Bilder, und nur Zeichnungen und Skizzen findet man mit Monogrammen. Die beiden letzten Namenszeichen stehen auf Holzschnitten in der illustrirten Ausgabe des Nibelungen Liedes, welches 1840 zu Leipzig bei Wiegand erschien, 4. Eines der neuesten, von

F. Oldermann in schwarzer Manier ausgeführten Blätter stellt Richard III., und die Kinder Eduard's IV. vor, gr. fol. In dem Werke: ***Lieder und Bilder.*** II. Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, I. Band. Düsseldorf, Julius Buddeus 1843, gr. 4., ist eine schöne Radirung von seiner Hand. Sie illustrirt das Wanderlied von F. v. Eichendorf. Andere Blätter nach Stilke's Werken sind im Künstler-Lexicon verzeichnet.

**712. Adrian Jan van Staveren**, Maler, war um 1660 in Holland thätig. Er malte Eremiten, betende Greise, religiöse Vorstellungen, und auch einige Genrebilder. In einigen seiner Werke ahmte er dem G. Dow nach, in anderen folgte er der von Rubens bezeichneten Richtung. Das gegebene Zeichen gibt Brulliot I. No. 485, deutet es aber nicht auf A. J. van Staveren. Er fand das Zeichen auf einem historischen Gemälde in der Weise des P. P. Rubens.



**713. Hans Ack** von Antwerpen, und **Theodor van Star** aus Campen gehören zu den berühmtesten belgischen Glasmalern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und wir wollen versuchen, das gegebene Zeichen dem einen oder dem anderen zu vindiciren. Herr E. Harzen fand es 1848 auf Glasgemälden in einer Privatsammlung zu Cöln. Sie bilden eine Folge von acht runden Bildern in Braun und Gelb gemalt, und zwar in der Manier des van Staren, wie Hr. Harzen versichert. Unter diesem van Staren verstehen wir den Glasmaler Theodor oder Dirck van Star, welchen L. Guicciardini in seiner Beschreibung der Niederlande von 1567 Theodor Stas van Campen nennt, und welcher auch in die spätere Ausgabe der Vite des Vasari überging. Die erwähnten Schriftsteller kennen kein Glasgemälde von Dirck van Star, Herr Harzen hat aber Werke desselben gesehen, und somit erkannte er in den Malereien mit dem gegebenen Zeichen die Manier eines van Staren, worunter wir jenen Meister verstehen, welcher ausser etlichen meisterhaften Zeichnungen auch durch treffliche Kupferstiche bekannt ist. Diese seltenen Blätter sind mit den Buchstaben *DV* zu den Seiten eines Sternes (Star) bezeichnet, welche nach einer alten Tradition auf Dirk van Staren gedeutet werden. Wenn nun die von Harzen erwähnten Rundbilder wenigstens in der Zeichnung, und wahrscheinlich auch in der Malerei an D. van Staren erinnern, so muss der Verfertiger derselben der von diesem Meister bezeichneten Richtung angehören. Diess ist nun mit Hans Ack der Fall, welcher nach Guicciardini der Zeitgenosse des Theodor van Star in Antwerpen war, also um 1520 – 1550 lebte. Dem Johannes Ack schreibt der genannte Schriftsteller die Glasgemälde der St. Gudula-Kirche in Brüssel zu, welche aber nicht alle von ihm herrühren können, da sie unter sich ungleich sind. Die Kirche wurde 1542 eingeweiht, und in zwei Fenstern bemerkt man die Jahrzahlen *1546* und *1547*. Uebrigens handelt es sich aber hier nur um das Zeichen auf den Glasgemälden in der uns unbekannten Privatsammlung zu Cöln, welche als Bilder in der Manier des van Staren der alten belgischen Schule angehören. Wenn das Monogramm aus den Buchstaben *HA* oder *IhA* besteht, so kann man Hans oder Johannes Ack lesen. Es ist aber noch eine zweite Version zulässig, welche unmittelbar auf Theodor van Star führt. Die ungewöhnliche Form des



*A* lässt auch ein umgekehrtes *V* vermuthen, und was in der Mitte steht, kann für *Th* genommen werden. Der Zeichner und Kupferstecher Dirck van Star oder Staren bediente sich auf seinen Blättern der Initialen *D * V*, er könnte aber die Glasgemälde auch mit dem Monogramm *Th V* bezeichnet haben, da Dirck mit Theodor gleichbedeutend ist. Es fehlt aber der Stern im Zeichen, welcher auf Blättern zwischen den Buchstaben *D V* steht, und den das Kreuz nicht vollkommen ersetzt. Die alten holländischen Meister schrieben jedoch auch Vanstar und Verstar. Auch Verster ist zulässig, da Star und Ster die Bedeutung des Wortes Stern (Etoile) hat. Die Lesart „Dirick Stas" bei Guicciardini und Vasari scheint wenig Gewicht zu haben, oder gar auf einem Druckfehler zu beruhen. Der Meister heisst van Star oder Verstar. Wenn C. van Mander ihn eben so wenig kennt, als den Jan Ack, so beweiset dieses nur, dass der Vater der niederländischen Kunstgeschichte nicht Alles erforscht hat. Uebrigens möge man auch meine Deutung als unmassgeblich hinnehmen. Es sei nur noch bemerkt, dass das Zeichen auf den Malereien um die Hälfte grösser erscheint.

**714. Adrian Huberti**, Kunsthändler in Amsterdam, bezeichnete auf solche Weise Verlagsartikel. Es sind diess Kupferstiche von Jan Collaert, C. van der Broeck u. A.

*Ahu ex.*

**715. A. Henry Valentin**, Maler und Zeichner, wurde 1820 zu Allarmont in den Vogesen geboren, und gehört zu denjenigen französischen Künstlern, welche am Ende der wissenschaftlichen Laufbahn auf den Staatsdienst verzichteten, um der angebornen Neigung zur Kunst leben zu können. Er machte ernste Studien, erkannte aber in der eigentlichen Historienmalerei nicht das Feld, welches er zu bebauen hatte. Doch malte Valentin einige Genrebilder, zu welchen er den Stoff aus der Geschichte des französischen Mittelalters wählte. Auch sehr schöne Zeichnungen in Aquarell findet man von ihm. Als feiner Beobachter der Zustände des Volkes bewiess sich aber Valentin durch die vielen Zeichnungen zur Illustration, welche durch den Holzschnitt bekannt sind. Blätter dieser Art findet man im Almanac du Magazin pittoresque. Paris 1853 – 55, und besonders in der Pariser illustrirten Zeitung. Die letzten Jahrgänge sind voll von Scenen nach Valentin's Zeichnungen. Diese Blätter sind theils mit dem Namen, theils mit dem Monogramme versehen. An letzteres schliesst sich zuweilen die Sylbe *al.*

*AHV*

Hr. Valentin starb 1855. In *L'Illustration. Journal universel 1 Septembre 1855*, ist ein Necrolog dieses geistreichen und fruchtbaren Meisters. Auch das Bildniss desselben ist beigefügt.

**716. Abraham Verboom**, Landschaftsmaler von Harlem, kam mit Lingelbach und Ph. Wouverman in Berührung, da einige seiner Bilder von diesen Meistern mit Figuren und Thieren staffirt sind. Er war um 1654 thätig. Wenigstens hat eine Landschaft aus der Sammlung des Grafen Truchsess in Wien diese Jahrzahl. Man dehnt aber die Lebenszeit des Meisters bis 1690 aus.

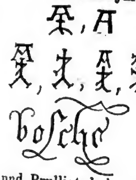
A. H. V.

Auf Zeichnungen des A. Verboom steht bald *A. v. Boom*, bald *A. H. Verboom.* Die obigen Initialen findet man auf einem Bilde in der Gallerie zu Schleissheim, einer Landschaft mit hohen Bäumen, und einem mit Ochsen bespannten Wagen.

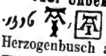
Die Bilder dieses Meisters sind in der Weise des J. Both gemalt, man hat sie aber oft mit jenen des Cornelis Vroom verwechselt, dessen Gemälde im Style des J. Ruysdael und M. Hobbema behandelt sind.

In Folge dieser Verwechslung schrieb man ihm auch die Radirungen des C. Vroom zu, welcher andererseits wieder einem Beerestein oder Onstein weichen sollte. Nur zwei Blätter sind von Verboom nachzuweisen, und von Bartsch P. gr. IV. p. 71 beschrieben. Unter „*vboom f*" werden wir auf diesen Künstler zurückkommen. Im Künstler-Lexicon XX. S. 83 ist ebenfalls über ihn zu lesen.

**717. Jeronymus Agnen** von Herzogenbusch, genannt ***Hieronymus Bos*** oder ***Bosche***, der Gründer einer phantastischen Schule, welche die Breughel und der alte D. Teniers in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fortsetzten, findet hier nur einen Rückweis auf No. 23 und 24. Die beiden ersten Zeichen gehören sicher dem J. Agnen an, und mit nicht weniger Recht vindiciren wir ihm die Monogrammen der zweiten Reihe, obgleich sie Bartsch dem Alaert du Hameel zuschreibt. Wir enthalten uns aber hier jeder weiteren Bemerkung, da an den betreffenden Stellen ausführlich gehandelt ist. Bartsch und Brulliot haben die Zeichen der zweiten Reihe unter *A* gegeben, da sie nicht *AI* lesen wollten, wir glauben aber, dass sie aus diesen Buchstaben bestehen.



**718. Unbekannter niederdeutscher Kupferstecher,** welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts thätig war. Er gehört vielleicht der Schule des Jeronymus Agnen von Herzogenbusch an, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass das Monogramm auf den genannten Meister sich beziehe. Der Stich der Blätter mit demselben kann aber von J. Bosche nicht herrühren, da sie mit jenen dieses Meisters geringe Analogie bieten. Wir haben No. 23 u. 24 über ihn gehandelt, nämlich unter den Zeichen der vorhergehenden Nummer, welche aus *AI* zu bestehen scheinen. Im Jahre 1516 lebte Jeronymus Bosche noch, und somit ist die Jahrzahl unserer Hypothese nicht entgegen. Eine solche soll es nämlich bleiben, und es mag sich in Ermanglung eines sicheren Grundes Jeder eine eigene bilden. Folgende seltene Blätter gehören diesem Meister an:



1) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehend. Sie hält mit der linken Hand einen Apfel, mit welchem das Kind spielt. Um die Köpfe beider Figuren geht eine strahlende Glorie, und eine doppelte Strahlenreihe zieht sich um die hl. Jungfrau. Zwei herabschwebende Engel bringen eine Krone von zwölf Sternen über sie, und links zu ihren Füssen sieht man einen Mönch in Anbetung. Unter dem Halbmonde nach rechts hin ist eine siebenzeilige Inschrift: ***Ave, sanctissima Mater Dei etc.*** Links unter dem Gewande des Mönches ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 5 L. — Nach einer anderen Angabe ist dieses Blatt 4 Z. 7 L. hoch, und 3 Z. 10 L. breit. Darnach könnte man auf eine Wiederholung schliessen; allein die Massbestimmung ist oft verschieden.

2) Pyramus und Thisbe. Ersterer liegt todt auf dem Boden, und Thisbe stösst sich ein grosses Schwert in die Brust. Im Grunde links ist ein gothisches Monument, an welchem das Zeichen mit der Jahrzahl *1516* steht. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 10 L.

3) Pyramus gibt sich den Tod. Er durchbohrt rechts des Blattes seine Brust, nach dem Schleier auf dem Boden gewendet. Links im Grunde bei einem Monumente sieht man den Löwen. Mit dem Zeichen, ohne Jahrzahl. Das Gegenstück zu obigem Blatte.



**719. Unbekannter Kupferstecher**, welcher vielleicht so alt ist, als der vorhergehende Künstler, aber kaum Eine Person mit demselben. Das gegebene Zeichen findet man auf einem sehr fein gestochenen Blättchen in Sedez, welches den beim Kreuze stehenden Heiland mit erhobenen Armen vorstellt. Wir wissen bisher nur von einem einzigen Exemplare, welches in der k. k. Ambraser Sammlung aufbewahrt wird. Es ist im Deckel eines Gebetbuches eingeklebt, welches ehedem dem Kaiser Ferdinand I. gehörte. Letzterer wurde 1503 geboren, und somit könnte das Gebetbuch im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts geschrieben worden seyn. Dass auch der Kupferstecher in dieser Zeit gelebt habe, beweiset die bildliche Vorstellung, welche einem Blatte oder einer Zeichnung des Albrecht Dürer entnommen ist. Das Facsimile des Zeichens verdanken wir dem Herrn E. Harzen. Vgl. auch B. von Sacken, die Ambraser-Sammlung II. S. 211.



**720. Augustin Jorisz von Delft**, oder ein unbekannter niederländischer Kupferstecher, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Wir kennen ein Blatt mit diesem Monogramme, welches nach einer Zeichnung des Lukas van Leyden gestochen zu seyn scheint, und vier Ochsen auf der Weide vorstellt. Rechts steht der Hirt nach links gewendet, hält in der rechten Hand einen dünnen Stock, und in der linken einen Baumast. Links im Vorgrunde sieht man einen der Ochsen im Profil, und hinter diesem zeigt ein zweiter nur den Hintertheil, da er graset. Rechts hinter dem Hirten ist ein dritter Ochs vom Rücken gesehen, und links etwas ferne der vierte mit dem Kopfe nach dem Hintergrunde. Im Mittelgrunde stehen einige Bäume ohne Blätter, welche bis an den oberen Plattenrand reichen. Durch die Bäume sieht man auf Felsen, und ganz in der Ferne breiten sich die Häuser eines Dorfes aus. Diese Vorstellung erscheint in einem Runde von 14 Z. 8 L. Durchmesser.

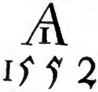
Der Maler Augustin Jorisz von Delft, welcher 1552 im 27. Jahre starb, wird auch unter die Kupferstecher gezählt, und das Monogramm möchte in so ferne auf ihn passen, als man ihm auch Blätter mit den Initialen *AI* zuschreibt, worüber an betreffender Stelle berichtet wird.



**721. Unbekannter Künstler**, dessen Kupferstiche zu den Seltenheiten gehören. Die Kunde vom Blatte No. 2 verdanken wir dem Hrn. Direktor Passavant, welcher es im Museum zu Paris vorfand. Er erkennt darin einen italienischen Meister um die Mitte des 16. Jahrhunderts, und tritt dadurch den Verfassern des Catalog Delpec (Paris 1845) entgegen, welche (Delande und J. Thoré) in der dritten Abtheilung No. 144 dasselbe Blatt, so wie das erste unter den Stichen des Alaert Claas aufzählen. Ausserdem fanden wir diese Blätter nicht beschrieben.

1) Die Geburt Christi. Maria kniet links in der Ruine eines Stalles vor dem auf dem Boden liegenden Kinde, und rechts sieht man Joseph mit zwei Engeln auf den Knieen. In der Mitte oben halten zwei Engel eine Bandrolle ohne Schrift. Unten gegen die Mitte zu, neben einer Fackel ist das Zeichen. H. 7 Z. 6 L. Br. 6 Z. 7 L.

2) Eine sitzende Dame im langen Gewande mit Schleier, fast im Kniestück. Sie wendet sich gegen rechts, wo ihr ein Page mit der Mütze in der Hand eine Schale reicht, in welche sie aus einer Vase giesst. An ihrem Gewande laufen drei Mäuse, und eine vierte ist im Vorgrunde, wo eine Traube und zwei Birnen liegen. Unten rechts in der Ecke ist das Zeichen des Künstlers. Im Catalog Delpec wird diese Figur als Abundantia genommen. H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L.



**722. Unbekannter Maler,** oder **Formschneider,** welcher der deutschen Schule angehört. Nach Brulliot I. No. 497 findet man dieses Namenszeichen auf einem Holzschnitte, welcher das Abendmahl des Herrn vorstellt. Der Heiland sitzt in der Mitte am Tische von den Aposteln umgeben, und Judas hat den Beutel am Gürtel hängen. Rechts unten am Sessel des Judas ist das Monogramm. Oben im Rande: DESIDERIA DESIDERAVI &c., und im unteren Rande: IESUS IN EA NOCTE &c. H. ohne Rand 8 Z. 11 L. Br. 13 Z. 6 L.

Den Namen dieses Meisters kennen wir nicht. Der Zeit nach würde das Monogramm auf Johann Asper passen, allein Letzterer bediente sich gewöhnlich eines aus *HA.* bestehenden Zeichens.



**723. Jakob Abt** von Augsburg, oder ein „unbekannter Maler, oder Kupferstecher," welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Er scheint der alten schwäbischen Schule anzugehören, wie sie sich in Ulm gestaltet hatte. Man könnte aber den Meister auch in Augsburg suchen dürfen, wo in jener Zeit ein Maler Namens Jakob Abt thätig war. Dieser Meister starb 1518. — Das obige Zeichen findet man auf einem Blatte, welches die hl. Familie vorstellt. Rechts sitzt Maria neben dem Kinde im Gängelwagen, und links sieht man Anna mit dem Johannes, welcher in einem ähnlichen Wagen geht. Der kleine Jesus scheint ihm Früchte anzubieten. Oben ist Gott Vater zwischen zwei Engeln, wovon der eine die Harfe spielt, der andere auf dem Horne bläst. Von dem ewigen Vater geht ein Lichtstrahl mit dem hl. Geiste auf den kleinen Heiland herab. Vorn auf dem Boden sieht man eine Schale, eine Vase und das Lamm. Links bei den Schultern der hl. Anna ist das Zeichen. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7½ L.



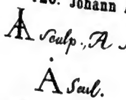
**724. Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner,** welcher um 1620 thätig war. Man findet sein Zeichen auf dem Bildnisse eines Musikers, welcher in halber Figur hinter einem Tische vorgestellt ist. Er trägt einen Talar, und schreibt Noten. Oben steht: *Aetatis Suae 37 Ao. 1621.* H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 2 L. Dieses Blatt gehört zu einem Liederbuche Dr. M. Luthers. Auf der Rückseite ist ein Kirchenlied gedruckt. Sollte das Liederbuch in Hanau gedruckt seyn, so deutet das Monogramm den Formschneider Johann Adam an. Dieser Künstler war um 1620 — 1640 thätig.



**725. Unbekannter Maler,** oder **Formschneider,** welcher der sächsischen Schule angehöret, und um 1530 gearbeitet zu haben scheint. Seine Blätter sind schön, und verrathen einen tüchtigen Meister. Wir bedauern daher, ihn nicht namhaft machen zu können.

1) St. Sebastian, rechts an den Baumstamm gebunden, wie ein Schütze mit der Armbrust nach ihm schiesst. Hinten links sieht man zwei andere Männer. Mit dem Zeichen. H. 10 Z. 10 L. Br. 8 Z. 3 L.

2) Die Bekehrung des Saulus, in L. Cranach's Manier. Lambert Hopfer hat diese Darstellung zu seiner Passion gestochen, B. No. 21. Welcher von beiden der Copist ist, kennen wir nicht bestimmen, doch scheint es Hopfer zu seyn. Der Holzschnitt hat Quartformat.



**726. Johann Axelt** oder **Azelt,** Kupferstecher, arbeitete um 1660 — 1670 in Nürnberg. Man findet Bildnisse, Städte-Ansichten und Schlachtpläne von ihm. Die gegebenen Zeichen kommen auf Blättern in der *Historio de rebus in Gallia gestis ab Alexandro Farnesio* vor. Axelt gehört zu den mittelmässigen Künstlern.

**727. Unbekannter Kupferstecher** der holländischen Schule. Nach




Christ, Monogrammen-Erklärung S. 94, findet man dieses Zeichen auf feinen Blättern nach Zeichnungen von Franz Floris; der genannte Schriftsteller nennt aber keines derselben. Diese Blätter bilden eine Folge, und stellen die Ceres, Flora, Pomona und den Autumnus vor, stehende Figuren mit Attributen. Unter jedem Blatte steht der Name der allegorischen Figur. Die Folge erschien bei J. C. Visscher in Amsterdam, und ist auch mit dem Monogramme des F. Floris versehen, kl. fol.

Den Namen des Stechers kennen wir nicht. Die Adresse Visscher's deutet auf einen holländischen Meister.

**728. A. Jacmart,** Maler und Zeichner in Paris, zeichnet sich im



Fache der Architektur und Ornamentik aus. Im Cabinet de l'Amateur 1846 ist von ihm eine Abhandlung unter dem Titel: *Monuments en bois sculpté de l'Interieur de la Norvege.* Diese Dissertation begleitete er mit Zeichnungen, welche von dem Dilettanten Edmond le Blont in Holz geschnitten wurden. Die Blätter tragen das obige Zeichen, wie jenes des Formschneiders.

**729. Jost Amman** bediente sich dieser und anderer Monogrammen



zur Bezeichnung seiner Kupferstiche und Holzschnitte. Wir widmen ihm aber erst unter *IA.* eine Stelle, da der Buchstabe *I* hier links entschieden hervortritt, und nicht unter *AI* gesucht werden dürfte. Vorläufig machen wir nur auf das treffliche Buch des k. preussischen Zoll-Inspektors C. Becker aufmerksam: Jobst Amman, Zeichner und Formschneider, Kupferätzer und Stecher. Leipzig, R. Weigel 1854, 4.

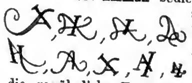
**730. Jost Amman** ist der Träger dieses von Bartsch nicht gedeu-



teten Monogramms. Man findet es auf einem Kupferstiche, welcher Christus am Kreuze zwischen den beiden Mördern vorstellt. Das Kreuz umgeben Kriegsknechte, und vorn sinkt Maria zweien Frauen in die Arme. Gegen rechts sieht man das Zeichen, und in der Mitte unten stehen die Buchstaben *B. I.* H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 11 L.

Bartsch P. gr. IX. p. 533 beschreibt dieses Blatt. Er legt das Monogramm einem unbekannten Zeichner bei, da er für Jost Amman keine Analogie fand. Allein der Stecher *B. I.*, d. h. Balthasar Jenichen, ist in den Charakter der Zeichnung J. Amman's nur nicht vollkommen eingedrungen. Er war in Nürnberg sicher Amman's Schüler, leistete aber nur unter Aufsicht des Meisters Lobenswerthes. Sich selbst überlassen verfuhr er willkürlich, und verdient nur den Ruf eines mittelmässigen Stechers.

**731. Jost Amman** bediente sich zur Bezeichnung seiner Kupfer-



stiche und Formschnitte verschiedener Monogrammen, wir werden aber über diesen fruchtbaren Meister erst unter *IA.* ausführlich handeln, da die gegebenen Zeichen nur auf wenigen Blättern vorkommen, und die gewöhnliche Form des Monogramms ansichtlich beim Aufsuchen auf *IA* leitet.

Die obigen Zeichen werden aber unter *AI* gesucht werden müssen, da das *I* die zweite Stelle einnimmt. Wir haben sie grösstentheils den Monogrammenwerken von Brulliot und Heller entnommen, müssen aber bemerken, dass einige nicht genau sind. Die Zeichen sind in der Art verschlungen, dass das *I* öfters nur als zufälliger Schnörkel des *A* erscheint, wodurch derjenige, welcher die Monogrammen des J. Am-

man nicht vollkommen kennt, sich auf den Buchstaben *A* verwiesen glaubt. Wir haben daher unter dem Cursiv *A* No. 79 eine Musterkarte solcher Zeichen gegeben, auf welcher einige der obigen Monogrammen in ihrer eigenthümlichen Form sich zeigen. Die meisten Monogrammen dieser Art findet man auf den radirten Bildnissen der alten bayerischen Herzoge, auf welche wir an der bezeichneten Stelle aufmerksam gemacht haben. Bartsch, P. gr. IX. p. 357 No. 9, gibt nur summarisch eine Folge von 80 Blättern an, mit der Bemerkung, dass auf den meisten das Zeichen des J. Amman stehe. Er hatte das Werk nicht selbst gesehen, und folglich steht auf seiner Monogrammentafel auch keines jener Zeichen. C. Becker hat in neuester Zeit eine Monographie über J. Amman mit Zusätzen von R. Weigel herausgegeben (Leipzig 1854), und handelt S. 181 über diese Bildnisse. Wir verweisen auf No. 79 unsers Werkes, wo ebenfalls die Bildnisse der bayerischen Fürsten zur Sprache kamen. Unter *IA* und *IAG* ist mehr zu lesen.

**732. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1670 in Bamberg gelebt zu haben scheint. Von ihm sind die Blätter folgenden

Werkes: *Trutz Nachtigall Töchterlein, Oder das Verlangen der Heiligen Seel: das ist: zweyter Theil Pia Desideria — H. Hugonis S J. Bamberg 1676*, 12.

Das Zeichen findet sich nur auf dem Titelblatte. Die übrigen 16 Blätter sind wahrscheinlich Copien nach den Holzschnitten von C. van Sichem in H. Hugo's Pia Desideria Emblematibus illustrata. Antverpiae 1628, 12.

**733. Unbekannter Meister.** Sein Zeichen gibt Heller, Monogr.-Lex. S. 23, unter Bezugnahme auf Marolles, und mit



der Bemerkung, dass es sich auf alten Kupferstichen finden könnte. Brulliot übergeht dasselbe, und wahrscheinlich steht es sehr im Zweifel, ob damit irgend ein Künstler angedeutet sei. Vielleicht bediente sich ein alter Kunstsammler eines solchen Stempels.

Wenn wir uns indessen das Täfelchen mit den Initialen umgekehrt denken, so haben wir das Zeichen des unbekannten Meisters *I V* aus der Schule von Fontainebleau, dessen Werk Bartsch XVI. p. 379 ff. beschribt.

**734. Augustin Jorisz.**, Maler von Delft, soll nach Brulliot II. No. 83 Werke mit den Initialen *A I* bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller kennt aber weder ein Gemälde noch einen Kupferstich mit denselben. Immerzeel II. p. 92 nimmt diese Angabe entschieden hin, ohne eine andere Quelle als Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes zu haben. Es ist indessen bekannt, dass Jorisz Blätter in Kupfer radirt und gestochen habe. Man nennt darunter ein Kind auf dem Todtenkopfe, kl. 4. Ein anderes Blatt, mit *A I. fecit Hondius excud.* bezeichnet, stellt ein sitzendes Kind mit einer Rose und einem Spiegel vor, 8. Es allegorisirt die Eitelkeit, und könnte wohl von A. Jorisz herrühren. In diesem Falle müsste es aber Abdrücke vor der Adresse geben, indem H. Hondius erst 1573 geboren wurde, und A. Jorisz 1582 starb. Der unerwartete Tod des Künstlers könnte auch den Abdruck der Platte verzögert haben. Unter dem Monogramme *AI.* No. 720 haben wir ihm ein anderes Blatt muthmasslich zugeschrieben.

AI

AI. fecit.

**735. Unbekannter italienischer Meister.** Die gegebenen Initialen fand Brulliot II. No. 82 auf einem alten Kupferstiche, welcher die Ewigkeit vorstellt. Eine auf dem Sessel sitzende weibliche Figur hält in der Rechten eine Feder, und trägt auf dem

A·I

linken Arme den Phönix. Links von ihrem Sessel bemerkt man ein auf dem Buche stehendes Schreibzeug, und oben ist eine Bandrolle mit dem Worte: ETERNITAS. Unten nach links ist das Zeichen. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 9 L.

Der Meister *AI.* ist wahrscheinlich Eine Person mit unserm Monogrammisten *AI.* No. 620, von welchem wir ein Blatt mit der Geburt Christi, und ein anderes mit der Abundantia beschrieben haben.

**736. Jost Amman** zeichnete mit diesen Initialen ein radirtes Blatt, welches Bartsch u. A. nicht kannten. Es stellt eine Gerichts-Versammlung vor. Die Richter in weiten Roben und mit Mützen sitzen an den Wänden des Saales, und auf den Bänken gegenüber dem Präsidentenstuhle. In Mitte des Sechseckes sitzt der Amtsschreiber, an den Eingängen stehen die Anwälte in Talaren, und vorn an den Schranken sieht man die Zuschauer. Rechts an der Wand ist obiges Zeichen. Oval in verziertem Viereck. H. 9 Z. 11 L. Br. 13 Z. 3 L.

AI

Dieses Blatt gehört zu einer Folge von 12 Radirungen. Wir haben durch Hrn. J. A. Börner Kunde davon. C. Becker, J. Amman &c. S. 194 No. 11, erwähnt wohl dieselbe Vorstellung, doch trägt das erste von ihm beschriebene Blatt links unten an der Säulenbase die Jahrzahl *1575.* Es handelt sich also um eine Wiederholung, oder um einen ersten Abdruck vor der Jahrzahl.

**737. Adrian Huberti**, Kupferstecher und Kunsthändler, soll nach Heller (Monogr.-Lex. S. 22) durch die Buchstaben *AI* seinen Namen angedeutet haben. Allein dieser Meister bediente sich eines aus *AH.* bestehenden Monogramms, und auf die Initialen *AI* kam Heller wahrscheinlich nur durch eine Copie nach A. Dürer's Johannes und Hieronymus B. No. 112. Diese Copie, welche muthmasslich dem A. Huberti zugeschrieben wird, hat auf einem Täfelchen das Zeichen Dürer's, und unter diesem steht: *1626 AI.* Es ist sehr zweifelhaft, ob Huberti 1626 noch gelebt habe. Die Buchstaben *AI* könnten: *Anno Incarnationis* bedeuten.

AI.

**738. Unbekannter Meister.** Mit dem Beisatze *P.* oder *Pinx.* deuten diese Initialen einen französischen Maler an, nach welchem Firens, Pinssio, Tardieu &c. für die Europe illustre Bildnisse gestochen haben. Dieses Werk erschien 1755 bei J. Odieuvre in Paris, 4.

AI.

**739. Unbekannter Kupferstecher**, welcher für Olearius „*Vermehrte Moscowitische Reisebeschreibung. Schleswig 1656,* fol." gearbeitet hat. Ein Blatt mit den Buchstaben *AI* stellt eine russische Volksbelustigung vor.

AI

**740. Antoine Jacquard**, Büchsenmacher und Graveur von Poitiers, gab um 1619—50 verschiedene Folgen mit Musterblättern für Goldschmiede, Damascirer &c. heraus. Sie sind mit den gegebenen Initialen, noch öfter aber mit *A. J. F.* bezeichnet, so dass wir unter den letzteren Buchstaben No. 749 ausführlicher über diesen Meister handeln werden.

*AJ. AJ*

**741. Johann Azelt?** Mit diesen Initialen zeichnete ein uns unbekannter Kupferstecher, welcher wahrscheinlich in München gelebt hat. Er stach das Bild der Madonna von Alten-Oetting für Schilcher's Historia Virginis Oettinganae. Monachii 1720, 8.

*A J.*

Um diese Zeit arbeitete in München ein Johann Azelt. Er stach Blätter für ein Buch: Wunderthätiger Lebenslauff dess H. Francisci

de Paula, München 1724. Wahrscheinlich beziehen sich die Buchstaben *A. J.* auf ihn.

**742. Abraham Janssens**, Kupferstecher, wurde 1719 zu Gent geboren, und hinterliess einige Blätter, welche von malerischer Wirkung sind, besonders die Radirungen mit Scenen aus dem Leben des Achilles. Die gegebenen Initialen findet man auf einem gut gestochenen Blatte, welches Sänger mit dem Sterne der hl. drei Könige von mehreren Zuhörern umgeben zeigt. Die Composition scheint von einem älteren Meister zu seyn, vielleicht von einem solchen aus der Familie Janssens, qu. fol.

*A. JFecit*

**743. Unrichtig nachgebildetes Zeichen.** Nach Christ, Monogr.-Erkl. S. 95, soll man diese Initialen auf Kupferstichen finden, deren er aber nicht nennt. Auch die Auslegung bleibt der genannte Schriftsteller schuldig. Brulliot II. No. 85 gibt diese Initialen ebenfalls, und mit der Bemerkung, dass er kein Blatt mit denselben habe auffinden können. Christ hat nämlich die Buchstaben unrichtig gegeben, indem *ALA.* statt *AIA.* zu lesen ist.

A·I·A.

**744. Johannes Brecht**, Zeichner und Formschneider, war in Magdeburg thätig. Sein Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Reinhardus Backius S. S. Th. D. Metrop. Magd. Eccl. Pastor, vor dessen Werk: ***Copiosissima Evangeliorum Dominicalium Expositio. Magdeburgi 1629, 4.*** — Brecht schnitt 1626 auch die Karte von Thüringen in Holz.



**745. Antonio Imperiale** von Cremona soll nach einer handschriftlichen Notiz bei Brulliot II. No. 87 auf diese Initialen Anspruch haben. Der Gewährsmann des genannten Schriftstellers ist Baron von Stengel, ein in der Kunst-Geschichte wohl bewanderter Mann, welcher auch zu den geistreichen Dilettanten zu zählen ist. Nach seiner Angabe war Antonio Imperiale Formschneider, B. v. Stengel beschreibt aber kein Blatt mit den Initialen *AIC.* Es ist auch in anderen uns zu Gebot stehenden Quellen kein Holzschnitt mit *AIC* angegeben, wir möchten aber an der Richtigkeit der Angabe v. Stengel's doch nicht zweifeln, da die Holzschnitte alter Meister theils sehr selten sind. Uebrigens ist ein Antonio Imperiale nicht streng historisch erwiesen. Nur ein Antonio Cremonensis nennt sich, welcher vielleicht aus einer Familie Namens Imperiale stammt, wenn nicht Antonio Campi da Cremona darunter zu verstehen ist. Vgl. ANT. CRE.

*A.I.C.*

**746. Jacques Callot** von Nancy, einer der fruchtbarsten Künstler seiner Zeit (1593 — 1635), deutete auf dem Titel zu einer radirten Folge der Apostel durch diese Initialen seine Autorschaft an. Man liest auf diesem Blatte: SALVATORIS BEATAE MARIAE VIRGINIS SANCTORVM APOSTOLORVM ICONES A. I. C. Diese Initialen hat aber nur der Titel der ersten Ausgabe. Im zweiten Drucke steht: ***A. J. Callot inventae, sculptae etc. à Paris 1631.*** Die Folge besteht aus 16 Blättern, da auch die Bilder des Heilandes, der hl. Jungfrau und des Apostel Paulus dazu gehören, ganze Figuren in 8.

*A.I.C.*

Früher wurde bei der Anzeige der Blätter Callot's immer auf Heinecke's Dict. des Art. III. p. 497 verwiesen, und später auch der Catalogue Lorangère citirt. Jetzt haben wir eine ausführliche Monographie über Callot: Recherches sur la vie et les ouvrages de J. Callot. Par M. E. Meaume. I. Nancy 1853. Der zweite Band enthält das Verzeichniss der radirten Blätter.



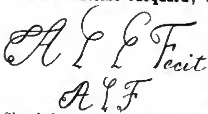
**747. Unbekannter Kupferstecher** aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er fand oben unter den Buchstaben *A.F* No. 540 seine Stelle, der erste Buchstabe scheint aber aus *AI* zu bestehen, und somit mag der Rückweis gerechtfertiget seyn. Ein solcher ist überhaupt an mehreren Stellen geboten, da die älteren Meister zuweilen undeutlich zeichneten.

**748. Antonio Fantuzzi** bot uns No. 17, 545 und 579 Gelegenheit zur ausführlichen Erörterung, und wir haben daher an dieser Stelle wenig beizufügen. Nach Brulliot II. No. 88, und Heller, Monogr.-Lex. S. 23, findet man die ersten Initialen auf einigen Radirungen des Meisters, wir kennen aber nur ein Blatt mit denselben. Es stellt eine antike weibliche Figur ohne Arme vor, B. No. 12. Die Buchstaben *AIF* stehen unten am Sockel. H. 10 Z. 2 L. Br. 5 Z. 6 L. Die Bezeichnung ist für Fantuzzi ungewöhnlich. Man muss „Antonio Intagliatore Fecit", oder „Antonio Intagliatore Fantuzzi" lesen.



Die beiden genannten Schriftsteller legen auch das zweite Zeichen dem A. Fantuzzi bei; es scheint aber nicht genau copirt zu seyn. Der Buchstabe *I* dürfte sich in der Art an das *A* anschliessen, dass er mit dem ersten Schenkel desselben ein *N* bildet. Fantuzzi zeichnete auch *ANFT* und *ATF*.

**749. Antoine Jacquard,** Zeichner, Kupferstecher und Büchsenmacher von Poitiers, war um 1619 – 50 thätig. Er stach eine grosse Anzahl von Blättern, welche Muster zur Verzierung von Gewehren verschiedener Art enthalten. Andere Blätter dienten zum Gebrauche für Goldschmiede, und für verschiedene Zweige der Kunst-Industrie. Sie sind in der Weise des Theodor de Bry behandelt, und kommen sehr selten vor, da sie in den Werkstätten vorlagen und zuletzt zu Grunde gingen. Ganz reine Exemplare kommen wohl nie vor. Diese Blätter, mehr als hundert an der Zahl, erschienen in Folgen. Sie sind mit den Buchstaben *AJ.*, *AJF.*, *AJJF.* bezeichnet, die Form derselben ist aber so phantastisch, dass obige Initialen nur als Annäherung zu betrachten sind. Auf anderen Blättern steht der Name des Meisters, zuweilen mit dem Beisatze: *In. Fecit.* Dass er diese nielloartigen Verzierungen auch selbst componirt habe, beweiset namentlich auch das Bildniss des Künstlers mit folgender Umschrift: ANTHOINE JACQVARD INVENTEVR FECIT POICTEVIN.



Im Catalog Reynard II. No. 358 ff. sind folgende Blätter erwähnt. Auf einigen kommen die Buchstaben *AJ* No. 740 vor.

1) Folge von sechs Blättern mit Mustern zu Degengriffen, Degen- und Dolchknöpfen &c. Sie sind mit Laubwerk und kleinen Figuren verziert, weiss auf schwarzem Grunde. Auf No. 4 steht der Name, auf den anderen Blättern bemerkt man die Initialen. H. 3 Z. 3 L. Br. 5 Z. 4 L. Zu dieser Folge gehört das erwähnte Bildniss des Künstlers.

2) Folge von acht Blättern mit Darstellungen aus der Mythe des Adonis in Medaillons auf schwarzem Grunde. Die Rundungen haben eine Einfassung von Laubwerk mit untermischten Figuren. Rechts unten sind die Nummern, ausserdem aber sind die Blätter nicht bezeichnet. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 4 L.

3) Folge von sechs Blättern mit mythologischen Darstellungen in Ovalen, welche von Laubwerk mit Figuren und Thieren gebildet werden,

und weiss auf schwarzem Grunde erscheinen. Die Ovale dienten zur Verzierung der Deckel von Büchsen oder Kästchen, und auch Seitenbordüren sind beigefügt. Das zweite Blatt hat den Namen des Künstlers, die übrigen Blätter sind mit den Initialen versehen. H. 4 Z. 1 L. Br. 3 Z. 1 L.

4) Folge von sechs Blättern mit Mustern zur Verzierung von Uhrgehäusen. Im Runde sind mythologische Darstellungen, und oben und unten die Borduren. Diese Blätter sind mit den Initialen versehen, und in der Grösse der obigen.

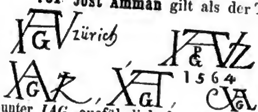
5) Folge von acht Blättern mit Mustern zur Verzierung ovaler Deckel von Kästchen. Sie stellen Kinderspiele in Laubwerk auf schwarzem Grunde vor. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 4 L.

6) Folge von sechs Blättern mit Darstellungen aus dem trojanischen Kriege, in ovalen Bordüren zur Verzierung von Deckeln zu Kästchen und Büchsen. H. 4 Z. Br. 3 Z. 1 L.

**750. Giuseppe Astasi,** oder „ein unbekannter Maler", welcher im 17. Jahrhunderte in Italien thätig war. Von einem Anonymus mit diesem Zeichen haben wir durch Hrn. Harzen Nachricht, welcher das gegebene Monogramm auf einem radirten Blatte fand. Es stellt die hl. Familie im Kniestück vor, kl. 4. Diese Radirung ist sehr selten, wir haben aber vergeblich nach dem sicheren Namen des Verfertigers geforscht. G. Astasi war der Lieblingsschüler des Andrea Proccaccini, und begleitete letzteren nach Spanien, wo er 1725 starb. Das Monogramm scheint aus den Buchstaben *GAs* zu bestehen, und wenn das Blatt etwa die Schule des Proccaccini verräth, so dürfte Astasi der Verfertiger seyn.



**751. Jost Amman** gilt als der Träger dieser Zeichen, welche aber der Form nach von den gewöhnlichen Monogrammen des Meisters in der Art abweichen, dass man sie einem anderen Künstler zuschreiben möchte. Wir werden indessen über diese Monogrammen unter *IAG.* ausführlich handeln, und bringen sie hier nur desswegen vorläufig bei, weil das *A* mit dem linken Schenkel am weitesten nach links reicht, und nach unserem Systeme der links am entschiedensten vortretende Buchstabe beim Aufsuchen massgebend ist. Uebrigens dürften nicht alle obigen Monogrammen dem J. Amman angehören. Der Buchstabe *G* im Monogramme ist von Bartsch u. A. nicht gedeutet. Man will aber „Gradirer", d. h. Radirer, lesen. Das Monogramm *GP* würde dann „Gradirer Pictor" bedeuten, wenn man diese ungewöhnliche Composition gelten lassen will. Ein dem dritten der gegebenen Monogrammen ähnliches Zeichen, mit der Jahrzahl *1560*, fanden wir auf einer Zeichnung, welche den Sturz des Saulus vorstellt, und zu einem runden Glasgemälde bestimmt gewesen zu seyn scheint. Die Zeichnung erinnert nur obenhin an J. Amman. Sie ist fein mit der Feder umrissen, und mit bläulicher Farbe ausgetuscht. Die Federzeichnungen, welche wir von Amman's Hand gesehen haben, sind in anderer Weise behandelt. Wenn die erwähnte Scheibe von 1560 wirklich von J. Amman herrühret, so bildete er erst nach 1560 jene Kunstweise aus, welche ihn streng kennzeichnet. Auch ein Gemälde mit dem Monogramme *IAG* und *1560* kennen wir. Es stellt einen in Oel nachgeahmten Kupferstich auf einem gemalten Brette vor, und weicht noch mehr von den bekannten Holzschnitten und Radirungen Amman's ab, als die Zeichnung mit dem Sturze des Saulus. Dieses interessante



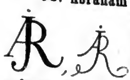
Gemälde besitzt Herr H. W. Schmidt in München, wir werden aber erst unter *IAG.* darüber handeln. Auf C. Becker's treffliche Monographie über J. Amman haben wir oben No. 729 bereits aufmerksam gemacht.

**752. Ferdinand Baron von Lütgendorf**, Historien- und Portraitmaler, wurde 1785 zu Würzburg geboren, und auf der Akademie in München unter Leitung der Professoren Seidel und Hauber herangebidet. In den Jahren 1805 — 1809 setzte er seine Studien an der k. k. Akademie in Wien fort, und erlangte in kurzer Zeit den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Für das Bildniss des Generals Moreau übersandte ihm der Kaiser Alexander von Russland einen werthvollen Brillantring. Von Wien aus unternahm Baron Lütgendorf verschiedene Reisen, bei welcher Gelegenheit er Bildnisse in Oel und Miniatur malte. Im Jahre 1812 hielt er an der Universität in Erlangen zwei Semester Vorlesungen über bildende Kunst, und der akademische Senat ertheilte ihm das Diplom eines Doctors der Philosophie. Nach Ablauf des Jahres verliess er aber die Universität, um in Prag ausschliesslich der Kunst sich zu widmen. In dieser Stadt sind viele Bildnisse und historische Darstellungen von seiner Hand gemalt zu finden, und eine bedeutende Anzahl von Werken hinterliess er auch in Wien, wohin der Künstler von Prag aus sich begab. Der Kreis seiner weiteren Thätigkeit ist in Pressburg zu suchen, wo er dreizehn grosse Altarbilder malte, welche sich in den Kirchen verschiedener Comitate befinden. Die Pressburger Zeitung zollte ihm in mehreren Spalten ehrenvolle Anerkennung. Im Jahre 1840 betrat Baron Lütgendorf wieder den heimathlichen Boden, um das grossartige Kunstleben in München zu schauen. Er malte da Portraite und Genrebilder, welche in den Privatbesitz übergingen. Seit einigen Jahren lebt der Künstler in Würzburg, noch immer in Kraft und Frische des Geistes.



Wir haben ihn im Künstler-Lexicon irrig Carl von Lützendorff genannt. Die wenigen Radirungen, welche in dem genannten Werke verzeichnet sind, sind nur als die ersten Versuche zu betrachten. Von höherer Bedeutung ist seine Sammlung von 125 Bildnissen der Ablegaten auf dem ungarischen Reichstage, welche er nach dem Leben gezeichnet und radirt hatte. Baron Lütgendorf hat aber auch noch verschiedene andere Bildnisse radirt, meistens von Personen höherer Stände. Obige Monogrammen findet man auf radirten Blättern, und vielleicht auch auf Zeichnungen und Gemälden. Die Buchstaben sind für griechische Charaktere zu nehmen, erscheinen aber eher als *AIO*, statt $\lambda\ \varphi$.

**753. Abraham Johannes Ruijtenschildt**, geb. zu Amsterdam 1778 war Schüler von Juriaan Andriessen und P. Barbiers Pz., und hatte als Maler und Zeichner Ruf. Man findet Landschaften mit Figuren und Thieren, dann auch einige Genrebilder von seiner Hand. Auf mehreren steht das Monogramm, gewöhnlich mit beigefügter Jahrzahl. Auch seine Zeichnungen sind mit dem Monogramme versehen. Ruijtenschildt starb zu Amsterdam 1841.



**754. Jost Amman**, einer der fruchtbarsten Künstler des 16. Jahrhunderts, bezeichnete auf solche Weise einige Holzschnitte folgenden Werkes: *Neuwe Livische Figuren, darinnen die gantze Römische Historien künstlich begriffen und angezeigt. Geordnet und gestellt durch den fürtrefflichen und kunstreichen Johan Bocksperger von Saltzburg den jüngern, und mit sondern fleiss nachgerissen durch den auch*



*kunstreichen Joss Amman von Zürych etc. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn MDLXXIII.* qu. 4. Diese Ausgabe, welche Bartsch nicht kennt, enthält 108 Blätter mit eben so vielen Holzschnitten, wovon aber eine Anzahl mehrmals abgedruckt ist. Brulliot I. No. 526 sagt, sie enthalte um 23 Holzschnitte mehr, als die lateinische Ausgabe von 1572, C. Becker, *Jost Amman etc. Leipzig 1854*, S. 61 fand aber diese Angabe nicht bestätiget. Die Zahl der Holzschnitte scheint in beiden Ausgaben dieselbe zu seyn. Die späteste Ausgabe ist von 1631. Sie erschien bei Caspar Ditzel in Frankfurt mit 111 Holzschnitten.

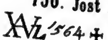
Bezüglich des Zeichens bemerken wir, dass Jost Amman Tigurinus zu lesen sei. Unter *I A.* kommen wir ausführlicher auf diesen Meister zurück. No. 79, 628, 629, 630, 635 und 650 ist er ebenfalls eingeführt.

**755. Unbekannter Zeichner.** Direktor Frenzel in Dresden beschreibt im Cataloge der Sammlung des Baron von Rumohr, Lübeck 1846, No. 3378 eine Federzeichnung, welche eine Allegorie auf die römische Kirche enthält. Auf einem reichverzierten Throne sitzt ein Engel mit den Schlüsseln des hl. Petrus, umgeben von Männern und Jungfrauen mit Symbolen. Im Vorgrunde eilt ein König nach jenem Throne, und Männer und Frauen weisen darauf hin. Im Hintergrunde rechs sieht man das Colosseum und Schiffe. Oben rechts steht nach Frenzel *A. I. V.*, welches aber in keinem Facsimile gegeben ist. Aus der Bemerkung des genannten Schriftstellers, dass die Zeichnung in einigen Theilen an W. van Assen oder Ossanen erinnere, und dass das Monogramm vielleicht diesen Meister andeuten könne, geht aber hervor, dass dasselbe jenem aus *I M V A* bestehenden Zeichen ähnlich sei, welches jetzt dem Jakob Cornelisz. van Oostsanen zugeschrieben wird.

A I. V.

Die genannte Zeichnung ist sehr merkwürdig. Eine ähnliche Allegorie, und fast in gleicher Grösse ist auch im k. Handzeichnungs-Cabinet zu Dresden.

**756. Jost Amman von Zürich** kommt bereits an mehreren Stellen vor, welche wir oben No. 754 angedeutet haben. Das gegebene Monogramm findet man auf grossen radirten Blättern mit See- und Landschlachten, wir werden aber erst unter *I A V Z* darauf eingehen, so dass hier nur ein Rückweis gegeben wird.

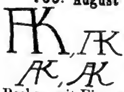


**757. August Klotz,** Maler, geb. zu Augsburg 1808, gest. zu München 1853. Schüler des Direktors R. v. Langer an der Akademie in München, widmete er sich der Historienmalerei, und wählte meistens Stoffe aus der heiligen Geschichte. Ueberdiess malte Klotz auch einige Genrebilder und Portraite in Miniatur. In der letzten Zeit bekleidete er die Stelle eines Conservators der vereinigten k. Sammlungen in München. Er bezeichnete einige seiner historischen Darstellungen mit dem Monogramme.



**758. August Küntzel,** Maler und Lithograph von Breslau, machte sich durch seine Federzeichnungen in Stichmanier Ruf. Diese Arbeiten führten ihn auf die Lithographie, welche er in Berlin mit Beifall übte. Er copirte A. Dürer's Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. mit der Feder auf Stein. Andere Copien nach Holzschnitten dieses Meisters erschienen unter folgendem Titel: *Sechs der schönsten und seltensten Holzschnitte von A. Dürer in originalseitigen treuen Copien mit der Feder auf Stein gezeichnet von August Küntzel. Berlin 1832*, gr. fol. Die Originalblätter fand der Künstler in der Sammlung des k. preussischen Ministers von Nagler vor. Auf einigen Copien findet man obiges Zeichen.



**759. August Kreling**, Maler von Osnabrück, wurde 1818 geboren.

Er machte seine Studien in Hannover, und begab sich 1841 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er unter L. v. Schwanthaler einige Jahre die Bildhauerei mit grösstem Erfolge übte. Doch findet man nur Modelle von ihm, worunter die Humpen und Becher mit Figuren und Arabesken im altdeutschen Style zu den schönsten und reichsten Werken dieser Art gehören. Sie sind vervielfältiget und bilden eine Zierde, wo sie sich nur immer finden. Später widmete sich Kreling ausschliesslich der Malerei, welche überhaupt das Element bildet, für welches dieser geist- und phantasievolle Künstler geschaffen ist. Er bewegt sich in jedem Fache mit grosser produktiver Kraft. Die Historie, die Mythe, und das Genre verdanken ihm liebliche Bilder, in welchen ein eigenthümlicher romantischer Sinn sich kund gibt. Unerschöpflich ist er auch im Fache der Ornamentik, und in allen jenen Compositionen, in welchen eine spielende Phantasie das weiteste Feld hat. Die Ausschmückung des Theaters in Hannover liefert den neuesten Beweis von dem eminenten Talente dieses Künstlers. Im Logenhause desselben sind mehrere Deckengemälde von ihm ausgeführt, die Musen, die Poesie, die heroische Oper, das Schaupiel, die Tragödie &c. vorstellend. Ueberdiess finden sich viele geistreiche Zeichnungen von seiner Hand, welche theils mit dem Monogramme versehen sind. Auch Gemälde sind auf solche Weise signirt. Das erste Zeichen steht auf einem Gemälde von 1846, Adrian Brouwer vorstellend, wie er den Anton van Dyck besucht. In G. Scherer's alten und neuen Kinderliedern, Fabeln &c. Leipzig 1849, sind radirte Blätter mit den kleineren Monogrammen, die Mutter an der Wiege und St. Nicolaus mit dem Christbaum darstellend. Als Muster seiner Kunst im Fache der Dekoration nennen wir ein grosses von Kreling selbst auf Stein gezeichnetes Blatt, welches den Prinzen Carneval vorstellt. Dieses Blatt erschien zur Erinnerung an einen Künstler-Maskenball in München. In der Leipziger illustrirten Zeitung 1854 sind die Deckengemälde des Logenhauses im Theater zu Hannover von *A N.* in Holz geschnitten. Ueber das unter seiner und des Direktors W. von Kaulbach erschienene ***Albrecht Dürer Album*** s. oben S. 176. — A. Kreling ist seit 1853 Direktor der Kunstschule in Nürnberg.

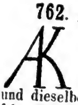
**760. Andreas Kamm?** Nach Heller, Monogr. Lex. S. 24 gehört

dieses Zeichen einem deutschen Formschneider an, welcher um 1730 gelebt hat. Damit schliesst der genannte Schriftsteller seine Nachricht.

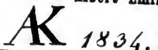
Wir kennen kein Blatt mit diesem Zeichen, es ist aber möglich, dass der Bildhauer Andreas Kamm, welcher eine Copie des grossen Christuskopfes von A. Dürer (B. App. 26) mit einem grossen aus *AK.* bestehenden Monogramme bezeichnete, auch andere Versuche im Formschnitt gemacht, und dieselben mit obigem Zeichen versehen habe.

**761. Andreas Kamm**, Bildhauer von Bamberg, copirte in der ersten

Hälfte des 18. Jahrhunderts A. Dürer's Christuskopf mit der Dornenkrone, B. App. No. 26. Die Darstellung ist in Holz geschnitten, und der Sage nach war der Stock in fünf Tagen fertig. Er sieht auch wirklich ziemlich roh aus, so dass an eine Verwechslung mit dem Originale nicht zu denken ist. Unten rechts ausserhalb der Einfassungslinie steht das gegebene Zeichen, jenes von Dürer liess der Copist weg. H. 16 Z. Br. 12 Z.

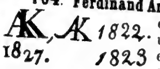


**762. Anton Kern**, Maler von Tetschen in Böhmen, war Schüler von Laurent in Dresden, und starb daselbst 1747 im 37. Jahre. Das gegebene Monogramm soll sich auf einem Gemälde finden, welches die Göttin Flora vorstellt. L. Zucchi stach nach ihm die vier Jahreszeiten in halben Figuren, und dieselben Darstellungen sind auch von Teucher in Paris gestochen, fol. Vielleicht diente die Flora als Frühling zum Vorbilde eines der genannten Blätter.



**763. Albert Emil Kirchner**, Landschaftsmaler, wurde 1813 zu Leipzig geboren, erhielt aber seine Ausbildung an der Akademie in München, wo der Künstler seinen Ruf gründete. Er malt Landschaften mit Figuren und Architektur, welche zu den schönsten Werken ihrer Art gehören. Auch viele treffliche Zeichnungen finden sich von ihm.

Des gegebenen Monogramms bediente sich Kirchner in seiner früheren Zeit, später ist es gewöhnlich auch mit dem Buchstaben *E* verbunden, wie an betreffender Stelle zu ersehen ist. Seine grösseren Gemälde bezeichnete er mit dem Namen. Zu den schönsten Werken ihrer Art gehören seine Ansichten vom Heidelberger Schlosse, welche Kirchner 1852 und 1853 malte. Unter dem Monogramm *E A K.* werden wir auf ihn zurückkommen.



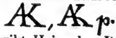
**764. Ferdinand Anton Krüger**, Kupferstecher, wurde 1793 zu Dresden geboren, und von seinem Oheim E. G. Krüger unterrichtet, bis er an J. G. Müller in Stuttgart einen weiteren Meister fand. Später schloss sich aber der Künstler zu Florenz an G. Longhi an, unter dessen Leitung er den Stich der Madonna del Cardellino von Rafael begann. Die Blätter dieses Meisters sind mit ausserordentlicher Reinheit gestochen, und darunter sind einige kleine Blätter in der Weise der älteren deutschen Schule behandelt. Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf einem in Paris gestochenen Blatte, welches einen sitzenden Savoyarden Knaben vorstellt. Unten im Rande steht: ***Der kleine Savoyarde in Paris***, und oben ist das Monogramm, 8. Das zweite Zeichen findet man auf zwei Blättern nach Nicola da Foligno. Sie stellen die Heiligen Bernhard und Catharina dar, 8. Auf den grösseren Stichen steht der Name des Meisters. Wir haben im Künstler-Lexicon VII. S. 181 mehrere Blätter Krügers verzeichnet. Spätere Hauptwerke sind der König von Thule, und der Sänger, beide nach Göthe's Dichtungen von Peschel auf Schönhöhe bei Dresden in Fresco gemalt, qu. fol. Von noch grösserer Bedeutung ist aber der Stich nach dem Carton zu Overbeck's Frescobild in der Villa Massimi zu Rom, Sofronio und Olindo nach Tasso's befreitem Jerusalem vorstellend, qu. imp. fol. In letzterer Zeit stach der Künstler die Grablegung Christi nach einer Federzeichnung von P. v. Cornelius, qu. fol. Krüger bekleidet seit einigen Jahren die Stelle eines Administrations-Professors an der Akademie in Dresden.



**765. Albert Kauw jun.**, und ein „unbekannter Meister.“ Die beigefügten Zeichen findet man auf dem von J. Sandrart nach der Zeichnung von G. Strauch gestochenen Bildnisse des Baron Balthasar Räcknitz. Das Porträt ist in ovaler Einfassung mit kirchlichen Emblemen, welche von G. Strauch hinzugefügt wurden. Rechts oben im Ovale auf einem Papierstreifen an der Säule bemerkt man die Künstlerzeichen. Das Monogramm *A K* bezieht sich auf den Portraitmaler Albert Kauw, welcher um *1670—1690*

viele Bildnisse malte, und mit dem gleichnamigen Copisten des Todtentanzes des Nicolaus Manuel Deutsch nicht zu verwechseln ist. Der jüngere Kauw war Bürger in Basel, und machte als Bildnissmaler viele Reisen. Das Zeichen *IML* können wir deuten.

**766. Andreas Kohl**, Kupferstecher von Nürnberg, welcher 1656



starb, signirte mit dem ersten Monogramme einige Bildnisse in kleinem Formate. Das zweite Zeichen gibt Heinecke, Dict. des Art. I. p. 494, mit der Bemerkung, dass man es auf Bildnissen finde, welche Michel Aubert gestochen hat. Wir vermuthen unter dem Maler *AK* den Medailleur Alfred Karlsteen, welcher auch Bildnisse in Miniatur gemalt hatte. Andreas Kohl zeichnete auch einige Blätter mit *AK*.

**767. Unbekannter Meister.** In der Europe illustre. Paris, J. Odi-



euvre 1755 findet man das Bildniss des 1617 verstorbenen Marschall Concino Concini von M. Aubert nach diesem Monogrammisten gestochen. Er ist ein Maler aus der Zeit Odieuvre's, welcher zum Stiche wahrscheinlich irgend ein älteres Gemälde copirt hat.

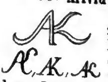
**768. Unbekannte, nur muthmasslich zu erklärende Zeichen.** Das



erste Zeichen legt Bryan I. p. 26 dem Jost Amman bei, es findet sich aber auf keinem Blatte desselben. Sollte man das Monogramm auf Zeichnungen finden, so bezieht es sich wahrscheinlich auf ***Anton Kleiber***, über welchen wir unter den Initialen ***A. K.*** No. 768 Nachricht geben. Dieser Meister war von 1550 bis 1580 thätig. Sollte aber Bryan dieses Monogramm auf einem Gemälde oder einer Zeichnung in der Weise des Jost Amman gesehen haben, so machen wir auf ***Adam Kahl*** oder ***Kal*** von Würzburg aufmerksam. Er war Maler und Dichter, ein Kunstverwandter des Jost Amman. Letzterer hat 1572 Kal's Bildniss radirt.

Das zweite Zeichen gehört nach Heller einem Maler an. Der genannte Schriftsteller kannte weder seinen Namen, noch seine Lebenszeit. Wir wissen, dass sich der Maler ***Alois Kreiter*** eines aus ***AK.*** bestehenden Monogramms bedient habe. Kreiter arbeitete um 1602—1619 zu Weilheim in Bayern. In der Kirche zu Polling sind Gemälde in der Weise des Ch. Schwarz von ihm gemalt. Auf Zeichnungen stehen die Initialen ***A. K.*** Christoph Schwarz hatte aber auch einen Schüler Namens ***Andreas Khrumer***, welcher 1589 zu München nach dem damaligen Zunftausdrucke vom Handwerk losgezählt wurde. Er war der Stiefsohn des Malers Hans Ostendorfer, und stand sechs Jahre unter Leitung des Ch. Schwarz.

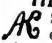
**769. Arfvid Karlsteen**, Medailleur, geb. zu Karlkoga in Schweden



1647, gest. zu Stockholm 1718. In Paris und London zum Künstler herangebildet, erhielt er einen Ruf nach Dresden und Berlin, zog es aber vor, seinem Könige die Dienste zu weihen. Er fertigte eine grosse Anzahl von Medaillen, welche als Meisterwerke gepriesen wurden. Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf einem Kupferstiche von S. Thomassin, welcher das Bildniss des Königs Carl XII. von Schweden vorstellt, Büste in Profil, kl. fol. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von Bildnissen verschiedener Könige und Fürsten. Auf Medaillen findet man das zweite Zeichen mit geringer Abweichung, und das vierte mit Modifikationen auf keinen Bildnissen in Punktirmanier, welche Karlsteen nach Miniaturen gefertiget hatte. Letztere sind zuweilen mit dem dritten Monogramme versehen.

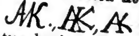
**770. Andreas Kohl**, der 1656 in Nürnberg verstorbene Kupfer-

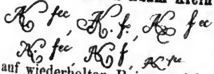
stecher, bediente sich verschiedener Namenszeichen, und auch die gegebenen kommen auf Bildnissen vor. Er stach eine ziemliche Anzahl von Portraiten obscurer Männer. Das Verzeichniss derselben wird der Kunstfreund leicht vermissen, da sie von geringem Werthe sind.

**771. Andreas Köhler** dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Aus

Scamoczin gebürtig, machte er um 1834 seine Studien in Düsseldorf, und lieferte schon in dieser Zeit schätzbare Bilder. Sie bestehen in historischen und romantischen Darstellungen, sowie in Genrebildern und Landschaften. Das gegebene Zeichen findet man auf einem lithographirten Blatte im Kunstblatte zum Hannover'schen Museum 1839. Es gibt die Fischerhütte von H. Ritter in Abbildung.

**772. Johann August Krafft**, Maler, wurde um 1798 zu Altona ge-

boren, und in München zum Künstler herangebildet. Anfangs widmete er sich der Historienmalerei, in jener Richtung, welche P. v. Cornelius bezeichnet hatte. Die Werke dieser Art sind aber nicht zahlreich, da sich der Künstler bei Zeiten dem Genre zugewendet hatte. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die Bilder aus dem italienischen Volksleben, welche er während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Rom ausführte. Eines derselben, den römischen Carneval vorstellend, aus Thorwaldsen's Sammlung, ist durch eine eigenhändige Radirung bekannt. Dieses Blatt trägt aber den Namen des Künstlers, qu. 8. Obiges Zeichen findet man auch auf einem Kupferstiche von Ludwig Gruner. Dieses Blatt enthält die Büste eines alten Weibes mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe. Das Monogramm des Malers ist links unten, und rechts jenes des Stechers, 8.

**773. Anton Kölbl**, Kunstliebhaber, wurde 1771 zu Wien geboren,

und machte seine Studien an einer technischen Schule. Später erhielt er die Stelle eines Inspektors der kaiserlichen Spinnanstalt. In seiner früheren Zeit radirte er eine bedeutende Anzahl von Landschaften mit Figuren und Thieren, meistens Waldparthien und felsige Gegenden. Sie sind theils mit dem Namen, theils mit dem Monogramm versehen. Dann radirte er auch sein eigenes Bildniss, und zwei männliche Büsten in kleinem Formate. Auch die landschaftlichen Blätter sind klein, die grössten in qu. 4. Kölbl nahm den M. Molitor zum Vorbilde. Die meisten Blätter sind von 1799—1810 datirt. Der Künstler starb aber erst 1832.

**774. Johann Adam Klein**, Maler und Radirer, wurde 1792 zu

Nürnberg geboren. An der Akademie seiner Vaterstadt zum Zeichner herangebildet, zog ihn sein Talent besonders zur Thier- u. Landschaftsmalerei, welche auf wiederholten Reisen reiche Nahrung fand. Man findet viele Gemälde von seiner Hand, bei weitem grösser ist aber die Anzahl seiner radirten Blätter, welche zu den schönsten und geistreichsten Leistungen dieser Art gehören. Er behandelt Scenen aus dem Volksleben, und dem militärischen Kreise, Thierstücke und Landschaften mit gleicher Vollkommenheit. Dabei ist auf die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Nationalitäten in jeder Lage des Lebens genaue Rücksicht genommen. Auch Pferde, Rinder, Schafe, Hunde &c. sind nach ihren Raçen und in den natürlichsten Stellungen wieder gegeben. In anderen Blättern ist mehr das landschaftliche Element vorherrschend, mit welchem sich aber die Staffage und die Architektur zum gefälligen Ganzen vereinigen

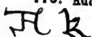
Wenige Künstler seines Faches erfreuen sich einer solchen originellen Mannigfaltigkeit, wie wir sie bei Klein finden. Er sah aber auch vieler Herren Lande. Der Künstler bereiste Deutschland, Italien, Ungarn und andere österreichische Kronländer. In Wien radirte er von 1811—1815 einen Theil seiner trefflichsten Blätter. Viele Jahre lebte er auch in Nürnberg der Kunst, und seit 1839 ist er in München thätig.

Das Werk dieses Meisters beläuft sich jetzt gegen 430 Blätter, welche in verschiedenen Abdrücken vorhanden sind. Einige Blätter in Aquatinta, Mezzotinto, Kreidemanier und auf Stein abgerechnet, sind sie alle auf Kupfer radirt und geätzt. Ein Ungenannter (Ludwig Ebner in Augsburg) gab 1853 ein chronologisches Verzeichniss der von Klein von 1805—1846 gezeichneten und radirten Blätter heraus, welches als Vorarbeit zu einer späteren ausführlichen Beschreibung und Nummerirung des Klein'schen Werkes zu betrachten ist.

Um die volle Schönheit dieser Blätter zu würdigen, muss man sie in alten Abdrücken suchen. Die Adressen von Artaria in Wien und Mannheim, Ferdinand Kettner in Wien, L. Maisch in Wien, E. Arnold in Dresden, Frauenholz in Nürnberg, Morasch und Skerl in Dresden, und Klein's eigene Adresse dienen zur Empfehlung. Die Zeh'sche Buchhandlung in Nürnberg veranstaltete vor einiger Zeit eine neue Auflage.

Die Mehrzahl von Klein's Blättern ist mit dem Namen versehen, viele tragen aber auch das Monogramm. Obige Zeichen wiederholen sich mit geringen Modifikationen. Einige möchten sie wohl unter *JAK.* suchen, allein der das *J* bezeichnende Schnörkel ist öfter auch ein Zusatz zum *A* ohne Bedeutung. Jedenfalls reicht das Cursiv *A.* so weit links hinaus, als das *J.* Wir werden aber unter *JAK* den Rückweis geben.

**775. Adam Krafft** von Nürnberg? Diese Initialen sollen sich auf

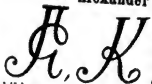


einer alten, meisterhaften, mit der Feder ausgeführten, und in Bister vollendeten Zeichnung finden, welche vor etlichen Jahren in München zum Vorschein kam. Sie stellt den Heiland dar, wie er von den Aposteln begleitet die Mütter mit den Kindern zu sich ruft, qu. fol. In den weiblichen Gestalten fand man grosse Aehnlichkeit mit jenen auf dem Steinbilde der dritten Station des berühmten Adam Krafft in Nürnberg, die Zeichnung dürfte aber nicht so alt seyn, als jenes Werk. Die Leidensstationen des A. Krafft sind um 1490 gefertigt, während die Zeichnung aus dem ersten Decennium des 16. Jahrhunderts zu stammen scheint, wenn sie nicht eine noch spätere Copie einer alten, vielleicht von A. Krafft herrührenden Zeichnung ist. Es könnte sich um jene Darstellung handeln, welche durch ein altes, dem A. Krafft zugeschriebenes Blatt in Helldunkel bekannt ist. Diesen interessanten und sehr seltenen Holzschnitt sahen wir erst vor einiger Zeit, und da er nirgends beschrieben ist, so bezeichnen wir hier die Hauptgruppe. Der Heiland hat ein Kind auf dem linken Arme, und streckt die rechte Hand segnend über ein neugebornes Kind aus. Dieses wird von der Mutter gehalten, und andere Frauen mit Kindern schliessen sich an. Die Apostel gruppiren sich hinter und zu den Seiten des Heilandes, gr. fol. Dieses Blatt ist meisterhaft in Helldunkel behandelt, scheint aber doch erst nach dem 1507 oder 1508 erfolgten Tod des ehrwürdigen Meisters Krafft entstanden zu seyn. Nicht unwahrscheinlich liegt eine alte Zeichnung desselben zu Grunde, welche von einem Meister aus der Schule des älteren Cranach auf Holz übertragen, und etwas modernisirt wurde. Der Holzschnitt kann daher nicht von A. Krafft herrühren. Er ist ohne Namen und Zeichen.

Dass nach dem Tode des Meisters Krafft Originalzeichnungen desselben zum Holzschnitte benützt wurden, scheint folgendes Werk zu

beweisen: „*Die maynung diss Büchlein. Die geistlich strass bin ich genannt. Jm leyden Christi wol bekannt etc. Gedruckt vnd volendt in der Kayserlichen Reichstat Nürnberg durch Jobst Gutknecht 1521*, 4.“ Dieses Buch enthält 17 gute Holzschnitte mit den Leidensstationen in verzierter Einfassung, und auf Wandsäulen angebracht. Darunter sind mit einigen Abweichungen die sieben Stationen, welche A. Krafft in Stein ausgeführt hatte. Auch die anderen Bilder tragen das Gepräge der Richtung des A. Krafft, und sie könnten nach Zeichnungen oder Skizzen desselben ausgeführt seyn.

**776. Alexander Kierings** oder **Keirincx**, Landschaftsmaler von



Utrecht, war Schüler des Jan Miel, und um 1630 bis 1650 thätig. Seine Gemälde sind mit ausserordentlichem Fleisse vollendet, bis auf die eigenthümlichen Fasern des Holzes und die Auswüchse der Rinde. Auch ist jedes Blatt getreu nachgebildet. Er suchte indessen nach auffallenden Baumformen mit verschlungenen Aesten und halb bemoosten Stämmen. Die Staffage soll von C. Poelenburg gemalt seyn, wie Descamps behauptet; allein dieser Schriftsteller verwechselt den A. Kierings mit Jakob Kierings, welcher auch Cierinx und Carings genannt wird. In der Galerie zu Schleissheim ist ein Gemälde mit den gegebenen Buchstaben *A K* und der Jahrzahl *1631*. Ein zweites Bild trägt den Namen des Künstlers: *A. Keirincx 1635*. Es stellt eine Waldgegend mit der Versuchung des Heilandes vor. Auch in der Galerie zu Dresden werden dem A. Kierings einige Gemälde zugeschrieben.

Füssly nennt in den Supplementen ein radirtes Blatt dieses Künstlers, und betitelt es „die zerbrochene Brücke.“ Es soll: *Al. Kierings del. et sc.*, bezeichnet seyn. Wir fanden dieses Blatt ausserdem nicht erwähnt, im Catalog van Hultem No. 1861 ist aber ein zweites angegeben, wie folgt: Landschaft mit Ruinen. *A. Kising 1655. Kierings del.* qu. 4, oder qu. fol. — Dieser A. Kising ist unbekannt, wenn nicht ein Druckfehler obwaltet.

**777. Alois Kreiter**, Maler von Weilheim, machte seine Studien zu

A K

München unter Christoph Schwarz. In der Kirche zu Polling sind Altarbilder in der Weise jenes Meisters. Auch in Weilheim, sowie in Kirchen der umliegenden Dörfer sind Bilder von Kreiter. Die obigen Initialen fanden wir auf Zeichnungen von 1602—1619.

Der Initialen *A K* könnte sich aber auch Andreas Khrumer, ein anderer Schüler des Christoph Schwarz bedient haben. Wir haben seiner unter dem Monogramm *A K* No. 768 erwähnt.

**778. Adalbert Kaenler?** Der gegebenen Buchstaben bediente sich

A K., *A K.*

ein Zeichner und Radirer, welcher um 1790—1810 thätig war. Wir vermuthen darunter den Maler Adalbert Kaenler, welcher in Prag arbeitete.

Mit *A. K. fec. 1805* bezeichnet ist ein radirtes Blatt, welches eine Rettungs-Scene aus dem Wasser zum Gegenstande hat. Dieses Blatt ist der Gräfin Stadion dedicirt, qu. fol. Ein anderes Blatt stellt eine Entführung vor. Dann haben wir von diesem Künstler auch 26 Blätter mit Theatercostümen zu Maria Stuart, 8.

**779. Andreas Kohl**, der 1656 in Nürnberg verstorbene Kupfer-

*A.K. Sculp.*
A.K. *sc.*

stecher, bezeichnete auf solche Weise mehrere Bildnisse. Ein anderes, nach *L. H.* (Leonhard Heberlein) gestochenes Blatt stellt die Reichsabgeordneten vor, welche 1650 auf der Burg in Nürnberg den

Reichsfriedensvertrag unterzeichnen, qu. fol. — Auf anderen Blättern dieses Meisters steht das aus *A K* bestehende Monogramm No. 770.

**780. Stempelschneider**, welche mit **A K**. signirten. Die Initialen

A.K. *A. K.* findet man auf verschiedenen Medaillen, und sie deuten den Medailleur oder Münzmeister an.

Auf schwedischen und dänischen Münzen und Medaillen gehören sie dem berühmten Medailleur ***Alfred Karlsteen*** an. Lebte von **1647 – 1718**.

Der Graf von Mannsfeld bedienstete von **1616—1626** den Medailleur ***Anton Koburger***.

Am pfälzischen Hofe arbeitete von **1746 — 1751** der Medailleur ***Andreas Koch***, gleichzeitig mit einem ***Anton Kamphausen***. Letzterer war Münzmeister.

**781. Unbekannter Kupferstecher**. Diese Initialen findet man auf

A K 1609. dem Titelblatte zu Th. de Bry's Indiae Orientalis Pars IX. Francofurti 1612. Die Titeleinfasssung ist im Geschmacke des Wendel Dietterlein componirt, und scheint ursprünglich zu dessen „Architectura" bestimmt gewesen zu seyn, da oben dieses Wort mit einem Papierstreifen überdeckt ist. Die deutsche Ausgabe des Reisewerkes von Th. de Bry hat dieselbe Titeleinfassung. — Der Meister *A. K.* stammt wohl aus der Familie des Georg Keller von Frankfurt.

**782. A, C. Kalliauer**, Professor an der k. k. Ademie in Wien, gab

A. K. del. et sc. folgendes Werk heraus: ***Umrisse von dem menschlichen Körper und seinen Theilen, zum Nachzeichnen, entworfen und geordnet von Kalliauer. Wien 1804 – 1815***, gr. fol. Auf diesen Blättern steht theils der Name, theils: ***A. K. del. et sc.***, oder ***A. C. K. del. et. sc.*** — Kalliauer starb 1827 im 59. Jahre.

**783. Anton Kölbl**, welcher oben No. 773 mit einem aus *A K* be-

AK sc stehenden Monogramme vorkommt, zeichnete radirte Landschaften und kleine Blätter mit Thierköpfen auf solche Weise. Die beigefügte Jahrzahl 1793 gibt die Zeit der Entstehung an. Auf Bildnissen von Obscuritäten des 17. Jahrhunderts deuten dieselben Buchstaben den Namen des Kupferstechers Andreas Kohl an.

**784. Maria Angelica Kauffmann**, Historienmalerin, geb. zu Chur

*A. K. f.* 1741, gest. zu Rom 1807. Diese berühmte Künstlerin ist im weiten Kreise bekannt, und es findet sich kaum eines ihrer modisch süssen, in lebendigen Farben prangenden Bilder, welches nicht gestochen ist. Hier handelt es sich zunächst nur um wenige Radirungen der Angelica, welche mit *A K.* bezeichnet sind. Im Ganzen ätzte sie ungefähr 34 Blätter, welche theils in Aquatinta übergangen sind. John Boydell liess später die Platten auf 15 Bogen abdrucken. Diese Abdrücke haben Boydell's Adresse.

1) Die Büste eines lesenden Greises. ***A. K. f. 1760***, 8.

2) Die halbe Figur eines jungen Mannes, wie er den Kopf auf die Hand stützt. ***A. K f. 1763***, 4.

3) Eine Mutter mit dem Kinde, in halber Figur. ***A. K. fecit in Firen. 1763***, 4.

**785. A Kinsman** Formschneider zu Paris, blühte um 1848. Die

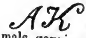
*A.K* Initialen des Namens findet man auf Blättern in illustrirten Werken, wie in ***„La grande ville, nouveau tableau de Paris etc.*** 8.

**786. Anton Kleiber**, Maler von Luzern, war um 1550—1580 thätig.

*A K* Er malte historische Darstellungen in Oel und auf Glas, wir fanden aber nur Zeichnungen in Bister von seiner Hand. Auf einer solchen mit der Geburt Christi im Stalle, stehen die gege-

benen Initialen. Ein Blatt mit dem Namen des Meisters kam uns in München vor. Es stellt die Anbetung des Jesuskindes durch Maria und Joseph dar, fol. Eine dritte Zeichnung beschreibt R. Weigel im Cataloge des Dekan Veith No. 494. Mit der Feder und in Bister vollendet, stellt dieses merkwürdige Blatt die Weisen dar, wie sie dem Jesuskinde Geschenke bringen, gr. fol. Nach diesen Zeichnungen zu urtheilen, gehört A. Kleiber zu den achtbarsten Meistern seiner Zeit.

**787. Andreas Köhler?** Im Kunstblatt zum Hannover'schen Museum



1839 ist ein lithographirtes Blatt mit den gegebenen Buchstaben. Es stellt Christian Köhlers Mirjam dar, ein damals gepriesenes Gemälde. Gleichzeitig mit diesem Künstler war ein Andreas Köhler auf der Akademie in Düsseldorf, und vielleicht ist von diesem das lithographirte Blatt. Unter dem Monogramme *AK* No. 771 haben wir ebenfalls über diesen Künstler gehandelt.

**788. Leopold Pollack**, Genremaler, wurde 1809 zu Lodenitz in



Böhmen geboren, und machte seine Studien auf der Akademie in Prag, bis er 1831 zu gleichem Zwecke nach München sich begab. Aus dieser Zeit stammen mehrere schöne Bilder, welche theils mit dem Namen, theils mit dem Monogramme des Künstlers versehen sind. Er bediente sich des letzteren aber auch noch später in Italien, wohin sich Pollak 1833 begab. Von Rom aus verbreitete sich sein Ruf weit hin, da seine Werke zu den schönsten Leistungen der modernen Schule gehören. Er malte Scenen aus dem italienischen Volksleben, und Bilder romantischer Art. Seine Helden sind indessen meistens aus dem Volke gewählt, aber gehoben durch den poetischen Gedanken, welcher sie belebt. Folgende Werke sind durch Nachbildung in weiterem Kreise bekannt.

Der italienische Hirtenknabe, gestochen von E. Mandel 1840, gr. fol.

Chiara und ihre Schwester, lithographirt von C. Wildt, roy. fol.

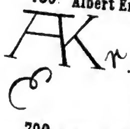
Römische Landleute, lithographirt von W. Straucher, roy. fol. Das Gemälde ist im Besitze des Grafen L. Arco auf Steppberg in München.

Die Pilger an der Klosterpforte, lithogr. von B. Edinger, roy. fol. Das Gemälde besitzt Graf von Harnancourt Unverzagt in Brünn.

Das Hirtenmädchen mit dem Lamme, lithogr. von W. Straucher für den Würzburger Kunstverein 1844, gr. qu. fol. Das Gemälde ist in der Galerie des Baron A. von Lotzbeck in Weyern.

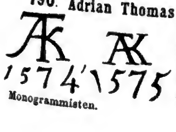
Zwei italienische Mädchen sich zum Feste mit Blumen schmückend, lithogr. von C. Fischer, gr. fol. Das Gemälde besitzt seit 1845 Graf Kolowrat-Liebsteinsky.

**789. Albert Emil Kirchner**, geb. zu Leipzig 1813, gehört zu den vor-



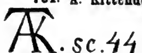
züglichsten Landschaftsmalern der neueren Schule. Wir haben unter dem Monogramm *AK* No. 663 bereits über ihn gehandelt, und kommen unter dem aus *EAK*. zusammengesetzten Zeichen darauf zurück. Hier sei nur bemerkt, dass er in früherer Zeit sich des gegebenen Zeichens bedient habe. Man findet es auf Gemälden und Zeichnungen.

**790. Adrian Thomas Keij**, der Neffe und Schüler des Willem Keij



aus Breda, machte sich als Bildnissmaler bekannt. Brulliot I. No. 540 gibt das erste dieser Zeichen, ohne den Träger desselben herauszufinden. Er sagt nur, dass die schönen Bildnisse mit diesem Monogramme in der

Weise des Bartolomäus van der Helst gemalt seien. Dieser Künstler wurde aber erst längere Zeit nach dem Tode des A. T. Keij geboren. Letzterer verfolgte als Schüler des W. Keij die Richtung des F. Floris, steht aber in der Uebergangsperiode von den älteren niederländischen Portraitmalern zu der neueren Epoche der Blüthezeit der niederländischen Kunst. Im Museum zu Antwerpen sind zwei Gemälde von ihm, wovon das eine die männlichen, das andere die weiblichen Bildnisse der Familie Franco-y-Feo-de-Briez darstellt. Diese Bilder sind nach Brulliot mit obigen Zeichen versehen, im Catalogue du Musée d'Anvers (par G. Wappers 1855) ist aber jenes mit 1575 aus Doppellinien gebildet. In der Galerie des k. Museums zu Berlin sind zwei Flügelbilder eines Altarwerkes, welche knieende Portraitfiguren mit ihren Schutzheiligen enthalten, eine Darstellung voll schönen und schlichten Lebens. Während nun die Bildnisse des Künstlers von charaktischer Wahrheit und kräftiger Färbung sind, so ist er in historischen Darstellungen frostig und steif. Er verläugnet darin die nationale Eigenthümlichkeit. Die schlichte Weise der älteren einheimischen Kunst ist verschwunden. — Die Lebensgränzen dieses Meisters sind nicht genau bestimmt. Man kann sie nur um 1544 bis 1590 ziehen. Im Register der St. Lucasgilde zu Antwerpen kommt er 1558 unter dem Namen *Adriaen Keijns* als Schüler des Jan Hack vor. Im Jahre 1568 wurde *Adriaen Thomas scildere* freier Meister, und 1588 wird Adam van Puttens sein Schüler genannt.



**791. A. Kittendorff**, Formschneider, ein Däne von Geburt, machte seine Studien in Berlin und Leipzig, und erlangte grosse Vollkommenheit in seiner Kunst. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Holzschnitte in Helldunkel, welcher das geharnischte Brustbild des Königs Christian IV. vorstellt. Das Vorbild ist eine colossale Büste des Königs im k. Museum zu Copenhagen, ein sehr gerühmtes Werk, dessen Urheber aber nicht bekannt ist. Der Maler Johann Kirchhoff fertigte die Zeichnung zum Schnitte, und daher ist über Kittendorff's Monogramm jenes des Zeichners angebracht. Es ist aus den Buchstaben *ATK.* zusammengesetzt. Der Schnitt in Clairobscur ist von 1844. H. des Bildes 14 Z. 3 L., der Platte 17 Z. 3 L. Br. 12 Z. 2 L.



**792. Abraham Wolfgang Küffner**, Maler und Kupferstecher, wurde 1760 zu Gräfenberg bei Nürnberg geboren, und widmete sich als Student in Altdorf ohne Anweisung der Kunst. Küffner hatte aber entschiedenes Talent, besonders zur Nachahmung älterer Meister. Dann malte er auch Bildnisse in Oel und Miniatur, sowie kleine historische Darstellungen. Gemälde dieser Art sind mit dem Zeichen versehen. Später übte er aber ausschliesslich die Kupferstecherkunst, und bezeichnete seine Blätter mit dem Namen. Im Künstler-Lexicon VII. S. 193 haben wir eine Anzahl derselben verzeichnet, und weitere Nachrichten über den Künstler gegeben. Der Schauplatz seiner Thätigkeit war Nürnberg, der Tod ereilte ihn aber 1817 zu Ingolstadt.



**793. Julius Ludwig Ascher**, Maler von Hamburg, wurde 1804 geboren, und machte seine Studien in Dresden. Später ging er zu gleichem Zweck nach München, und dann nach Düsseldorf, wo der Künstler seinen Ruf gründete. Auf seinen früheren Bildern, welche in Landschaften und architektonischen Ansichten bestehen, brachte er öfter das Monogramm an. Auch historische Darstellungen und Genrebilder sind mit demselben versehen.


1579

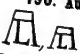
**794 Andreas Luining?** Man findet ein Bildniss Albrecht Dürer's mit diesem Zeichen. Er ist im Brustbilde nach links gerichtet. Links oben steht: ALBRECHT, und rechts: DÜRER. Unten an der Mauer ist ein Streifen Papier, auf welchem ein lateinisches Distichon steht: *Cvi Sva Phaebaeae Donarvnt Mvnera etc. In Effigiem Alberti Dvreri.* Rechts unten bemerkt man das Zeichen. H. 6 Z. Br. 3 Z. 7 L.

Dieses Bildniss ist gegenseitige Copie des Blattes No. 10 von Melchior Lorch. Bartsch beschreibt es im Peintre graveur IX. p. 550, ohne das Zeichen zu erklären. Im Machwerke erinnert es an die Blätter des Andreas Luining oder Luning, welcher unten No. 798 seine Stelle findet. Dieser Künstler hat nämlich auch Friese mit Medaillons gestochen, und die Köpfe in denselben dienen zum Vergleiche. Der Zeit nach könnte Luining wohl der Verfertiger seyn, da seine Blätter mit Goldschmiedsornamenten um 1589—1592 gestochen sind.



**795. Unbekannter Kupferstecher.** Auf den Träger dieses Monogrammes macht Bartsch P. gr. IX. p. 40 aufmerksam, und unterscheidet ihn von allen anderen Meistern mit ähnlichen Zeichen. Man kennt nur ein einziges Blatt von seiner Hand, dessen Entstehung um 1540 fällt. Es ist die Arbeit eines deutschen Meisters, welcher den Albert Altdorfer zum Vorbilde genommen hatte, und stellt Adam und Eva vor. Ersterer sitzt im Vorgrunde auf einer Erderhöhung, und stützt den Kopf auf seinen linken Arm. Im Grunde links sieht man Eva bei dem Baume mit einem Apfel in jeder Hand. Rechts oben ist das Zeichen. H. 1 Z. 9 L. Br. 1 Z. 6 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch, ohne eine Vermuthung über den Verfertiger zu äussern. Brulliot I. No. 549 möchte es aber dem A. Altdorfer selbst zuschreiben. Der Kupferstich befindet sich nämlich in jener Sammlung Altdorfer'scher Blätter, welche 1651 ein Abraham Peuchel dem Rath von Regensburg überreicht hatte. Diese Sammlung wird auf der k. Hofbibliothek in München aufbewahrt, und ist noch mit dem Dedicationsblatt des A. Peuchel versehen. Letzterer scheint also den Stich für Altdorfer's Werk gehalten zu haben. Dieser Künstler müsste daher von seiner gewöhnlichen Bezeichnung abgegangen seyn, was um so auffallender ist, als man kein zweites Blatt mit diesem Zeichen kennt. Wir halten den Stecher für einen Nachahmer oder Schüler des A. Altdorfer.

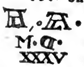


**796. August Löffler,** Zeichner und Maler, wurde 1822 in Augsburg geboren, machte aber seine Studien in München, wo sein Vater als Kupferstecher im topographischen Fache arbeitete. Im Jahre 1846 machte er eine Reise nach Triest und Ober-Italien, und als Früchte derselben sind einige landschaftliche Bilder in Oel zu nennen. Gegen Ende des Jahres 1849 unternahm er eine weitere Reise nach dem Orient, durch Klein-Asien, Aegypten und Syrien, wo der Künstler seine Portefeuilles mit Zeichnungen füllte, nach welchen er in der Heimath eine bedeutende Anzahl von kleineren und grösseren Gemälden ausführte, deren einige in den Besitz des Königs von Preussen, und des Königs von Württemberg kamen. Mehrere Bilder und Zeichnungen sind mit dem Monogramme versehen. Im Jahre 1853 begab sich Löffler nach Griechenland, wo er im Verlaufe eines Jahres zahlreiche Studien machte, so dass seine Zeichnungen und Gemälde von grosser Mannichfaltigkeit sind. Gegen 100 Zeichnungen werden jetzt für ein Werk über den Orient, welches der Lloyd in Triest unternimmt, in Stahl gestochen. Der Kunstverein in Nürnberg bestimmte 1853 für seine Mitglieder eine Ansicht des

Palmenwaldes von Cairo, welche Löffler selbst lithographirte, und zum Farbendrucke vorbereitete. In dem Werke von Bernatz über Abyssinien sind ebenfalls Lithographien von ihm. Für das Album des Königs Ludwig von Bayern lieferte er eine Ansicht des Sees von Genezareth, und zeichnete sie selbst auf Stein.

Ueberdiess radirte Löffler auch mehrere Blätter in Kupfer, von welchen die meisten mit dem Namen bezeichnet sind. Auf keinem kommt das gegebene Monogramm vor. Zwei Blätter sind mit den Buchstaben *AL* signirt. Diese Initalen findet man aber auch auf kleineren Gemälden und Zeichnungen, und daher kommen wir unten No. 823 auf den Künstler zurück.

**797. Unbekannter Kupferstecher**, welcher der Schule des Lukas Cranach angehöret, und vielleicht aus der Familie des Hans Landenspelder von Essen stammt. Man ersieht diess aus den wenigen Blättern, welche sich von ihm finden, und es ist sogar wahrscheinlich, dass dem ersten derselben eine Zeichnung des L. Cranach zu Grunde liegt. Der Meister lebte in Sachsen.



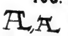
Bartsch, P. gr. IX. p 38, beschreibt folgende Blätter, gibt aber das Monogramm nicht genau.

1) Das Bildniss des Herzogs Georg von Sachsen. Er ist in halber Figur fast von vorn gesehen, mit langem Barte und einer niederen Mütze auf dem Kopfe. Sein Gewand ist mit Hermelin besetzt, und die Kette des goldenen Vliesses geht über die Brust. In der Mitte sieht man das sächsische Wappen, und etwas tiefer steht auf dem Täfelchen: HERZOG. IORG. ANO. D. M. XXXV. Links in der Höhe der Achsel des Herzogs ist das erste Zeichen. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 1 L.

2) Das Bildniss eines sächsischen Prinzen, halbe Figur im Profil nach links. Das Bild ist in einer runden Einfassung mit dem sächsischen Wappen darüber. Zu den Seiten desselben sieht man je einen Löwen, von welchem Laubwerk ausgeht. Rechts über der Achsel des Prinzen ist das zweite Zeichen. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 1 L. — Ein anderes Bildniss dieses Fürsten ist mit dem Monogramme *EAL.* bezeichnet, so dass der Meister vielleicht aus der Familie des Ladenspelder von Essen stammt.

3) Ein Goldschmiedsmuster mit zwei nackten Kindern zu den Seiten einer Vase. Links über derselben steht das Monogramm, und rechts die Jahrzahl M. D. XXXV. H. 1 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L.

**798. Andreas Luining** oder **Luning**, Zeichner und Kupferstecher, war um 1589—1592 in Wien thätig, und hatte da eine Kunsthandlung. Dieses erhellet aus dem Titel einer Folge von Vasen des Paul Flynt von Nürnberg, auf welchem man liest: ***Visirung. Bvch — — zv. Wien. Bey. Andre. Lvning. Gedrvckt etc.***



Luining stach mehrere Folgen von Musterblättern für Goldschmiede, welche delicat behandelt sind, und zu den Seltenheiten gehören. Sie sind mit dem obigen Monogramme, und noch öfter mit den Initialen *A. L.* bezeichnet. Auf dem Titel einer Folge steht der Name des Künstlers: ***Andreas Lvning Fecit 1589.*** Hinsichtlich des Taufnamens ist daher Brulliot's Zweifel gehoben, da dieser Schriftsteller im Dict. des Mogr. I. 546 von der Richtigkeit desselben nicht überzeugt war. Die Blätter können wir nicht einzeln aufzählen. Wir machen nur auf die Folgen aufmerksam, und verweisen unter den Initialen ***A. L***, No. 821 auf das Monogramm.

1) Folge von 12 Blättern mit Vögeln, Insekten, Fruchtbündeln, Blumen und grottesken Figuren in Verschlingungen von Laubwerk, alles schwarz auf weissem Grunde. Diese kleinen Friese sind theils mit dem Monogramme, theils mit *A. L.* bezeichnet. H. 1 Z. 3—4 L. Br. 2 Z. 8 L.

2) Folge von 12 Blättern mit Laubwerk und grottesken Figuren im Geschmacke des J. Ducerceau. Schwarz auf weissem Grunde. Die Friese haben entweder das Monogramm oder die Initialen. H. 1 Z. 6 — 7 L. Br. 3 Z.

3) Folge von 12 Blättern mit Arabesken und Medaillons, in welchen Köpfe und ganze Figuren dargestellt sind, weiss auf schwarzem Grunde. Diese Friese sind mit dem Monogramme, oder mit *A. L.* bezeichnet. H. 1 Z. 4 — 5 L. Br. 3 Z. 5 — 6 L.

4) Folge von 12 Blättern mit Cartouchen, in deren Laubwerk Figuren, Reiter, Thiere u. s. w. dargestellt sind. Auf punktirtem Grunde, und eben so bezeichnet. H. 1 Z. 5 — 6 L. Br. 3 Z. 1 — 2 L.

5) Folge von 12 Blättern mit Laubwerk und Arabesken, welche in Vögel, groteske Figuren u. s. w. ausgehen, schwarz auf weissem Grunde. Diese Friese sind meistens mit dem Monogramme versehen, und auf dem ersten Blatte steht: ***Andreas Lvning Fecit 1589.*** H. 1 Z. 7 — 8 L. Br. 3 Z. 8 — 9 L.

**799. Alexander Lindtner?** Das gegebene Zeichen findet man auf



einem mittelmässig gestochenen Blatte, welches das Wappen des Sebastian Stör enthält. Auf der oberen Bandrolle liest man: *Nihil Nimis*, auf der unteren: SEBASTIANI STÖR. Rechts unten ist das Zeichen. H. 5 Z. 1 L. Br. 2 Z. — Dieses Blatt ist wahrscheinlich von dem Maler und Goldschmiede Alexander Lindtner gestochen. Dieser Künstler war um 1580—1600 in Nürnberg thätig. Im Jahre 1594 war er einer der Vorstände der neu constituirten Zunft der Maler und Goldschmiede in jener Stadt. Sie nahm die Statuten der Maler-Innung in München an.

**800. Unbekannter Meister.** Dieses Zeichen gibt Heinecke im Dict.



des Art. I. p. 490, und legt es einem französischen Maler zu, nach welchem M. Aubert Bildnisse für die Europe illustre. Paris, Odieuvre 1755, gestochen hat. — Wir haben die sechs Bände des genannten Werkes durchgesehen, aber kein Zeichen dieser Form gefunden. Dagegen kommt das aus den lateinischen Buchstaben *AL* gebildete Monogramm mit der Abbreviatur *Pinx.* vor.

**801. Unbekannter Bildhauer.** Im Bibliotheksaale des Klosters zu



Mölk ist eine Statue des hl. Hieronymus in Holz, welche mit diesem Zeichen versehen ist. Das Werk stammt aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und ist vielleicht von jenem Bildhauer in Landshut, welcher die Chorstühle der St. Martinskirche geschnitzt hat. An diesen Stühlen sieht man ebenfalls ein Monogramm, welches aber mehr dem alten Cursiv *A* mit dem Querstrich darüber gleicht. Das *L* in unserem Zeichen könnte sich auf einen Landshuter beziehen. Primisser erwähnt dieser Statue ebenfalls, übersah aber im Künstlerzeichen den das *L* bildenden Strich.

**802. Unbekannter Kupferstecher?** Nach Christ, Monogrammenbuch



S. 96, findet man dieses Zeichen auf dem Bildnisse des Herzogs Georg von Sachsen von 1536. Der genannte Schriftsteller vermuthet unter dem Monogramme einen Maler aus Meissen, welcher Laub oder Lauber geheissen haben könnte; allein er hat das Zeichen wahrscheinlich nicht genau gegeben, da auf einem Bildnisse dieses Herzogs links an das *A* ein *E* sich schliesst. Mit obigem Monogramme wird wohl kein Blatt vorkommen.

**803. Andreas Löscher?** Das gegebene Zeichen findet man auf

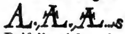


einem Blatte in Schabmanier, welches mit den Produkten der früheren Zeit der Erfindung dieser Kunst Aehnlichkeit hat. Es

zeigt einen bärtigen Mannskopf in $^3/_4$ Ansicht nach links. Ausserdem ist nur ein Theil der linken Achsel angedeutet. Das Zeichen steht im weissen Oberrande. H. 4 Z. Br. 3 Z.

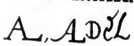
Der Verfertiger dieses Blattes verräth geringe Uebung, und es ist daher auch möglich, dass es erst in späterer Zeit entstanden ist. Vielleicht rührt das Blatt von Andreas Löscher her, welcher 1692 zu Scharfenstein in Sachsen geboren wurde. Seine Folge von 4 Blättern mit Tabagien verrathen keinen grossen Techniker, fol.

**804. August Lucas**, Landschaftsmaler, wurde um 1801 in Darmstadt geboren, und mit so glücklichem Talente begabt, dass schon seine ersten Gemälde des vollsten Beifalls sich erfreuten. Um 1830 begab sich der Künstler nach Italien, wo er, wie früher in der Schweiz, die Gebirge durchstrich, um Studien zu Gemälden zu sammeln. Seine Werke bestehen daher in Bildern aus den Abruzzen, den Apenninen, dem Sabinergebirge &c., immer mit entsprechender, und lebendig aufgefasster Staffage von Figuren und Thieren. Die obigen Zeichen, welche Heller gibt, dürften sich nur auf den früheren Gemälden des Künstlers finden, so wie auf den Radirungen desselben. Heller nennt ihn kurzweg Maler und Kupferstecher, ohne irgend ein Blatt zu bestimmen. Auch Brulliot I. No. 557 a. weiss wenig Bescheid zu geben, und bemerkt nur im Allgemeinen, dass er Maler und Radirer in Darmstadt sei. Hinsichtlich der radirten Blätter müssen wir es ebenfalls dabei belassen, da wir keines beschrieben fanden.



Es ist indessen zu bemerken, dass auch in Paris Künstler des Namens Lucas leben. Abel Lucas malt Portraite, und behauptet bei der Manufactur der Gobelins eine Stelle. Ein Adolph Lucas malt Portraite und Landschaften, und er ist vielleicht jener A. Lucas, von welchem man in der Zeitschrift „l'Artiste" radirte Blätter findet. Das eine ist betitelt: *Un monastère en Calabre*, das andere: *Souvenir des Bords de la Durance* (1850). Das letzte dieser Blätter ist nach Ch. Lefevre radirt, qu. fol. Das Monogramm findet sich wohl auf keinem dieser Blätter, und daher müssen wir wahrscheinlich wieder zu dem Darmstädter A. Lucas unsere Zuflucht nehmen. Das erste Monogramm fanden wir nämlich auf Holzschnitten mit Thieren in Kaup's Naturgeschichte des Thierreiches. Auch die Initialen *A : L :* auf scwarzem Grunde kommen vor. Auf anderen Blättern lesen wir den Namen des A. Lucas.

**805. Alessandro Algardi**, Bildhauer und Architekt, geb. zu Bologna 1602, gest. 1654. Dieser berühmte Künstler ist durch zahlreiche Werke bekannt, und einige wurden auch in Kupfer gestochen. Das erste Zeichen in Verbindung mit dem Monogramme des Camil Congius als des Stechers, findet man auf einem Titelblatte mit den allegorischen Figuren der Religion, der Stärke und dem Wappen von Frankreich. Die Dedication lautet: DELPHINO LVDOVICI XIII GALLIARVM REGIS CHRISTIANISSIMI FILIO &c. *Romae ex Typographia Bernardi Tam.* Algardi's Zeichen ist unten links, und das Monogramm *CC* (C. Congius) rechts, fol.



Das zweite Zeichen, mit den Buchstaben *SG* darunter, steht auf einem Blatte, welches in Medaillon das Brustbild des Malers Annibale Carracci enthält. Der Medaillon ist an einen Sockel gelehnt, welcher auf den Rücken einer Sphinx und eines Löwen ruht. Dieses Blatt, welches Bartsch XIX. p. 77 No. 2 beschreibt, gehört zu einer Folge von 80 Blättern, welche die Ausrufer von Bologna nach den Zeichnungen des An. Carracci vorstellen. Simon Guillain u. A. haben sie unter Algardi's Leitung radirt, kl. fol. — Ueber S. Guillain ist unter *S. G.* gehandelt.

**806. Anna Lister**, die Tochter des Naturhistorikers Martin Lister,
A.f.A. radirte für das Werk ihres Vaters einige Platten in Vignettenform. Dieses Werk erschien unter folgendem Titel: *Martini Lister Historiae Conchyliorum. Liber primus de Cochleis Terrestribus. Londini aere incisus, sumptibus authoris 1685. Susanna et Anna Lister Figuras pin.*, fol.

Das erste Zeichen findet man auf der Vignette mit einer Vase, über welcher folgende Dedication steht: *Martinus Lister has ludentis otij Tabulas illustri admodum Viro D. Gulielmo C. — Lubens Merito D. D. D.*, 8. Das zweite Monogramm steht auf einer Vignette mit einem Blumenkorbe. Ueber diesem liest man: *Testaceorum Fluviatilium, Pars prima de Turbinibus*, 12.

**807. Alessandro Longhi**, Maler und Radirer, geb. zu Venedig 1733, gest. 1813. Sohn des Pietro Longhi, und Schüler des G. Nogari, malte er Portraite und einige Genrebilder, ist aber mehr durch seine radirten Blätter bekannt. Letztere sind indessen meistens nach Zeichnungen oder Gemälden seines Vaters ausgeführt. Wir haben im Künstler-Lexicon VIII. S. 37 einige aufgezählt, wissen aber nicht, ob das gegebene Monogramm auf einem derselben vorkomme. Es steht jedoch auf einer Radirung, welche die halbe Figur eines Mädchens mit dem Tamburin vorstellt, 4.

**808. A. Langmayer?** Dieses Zeichen findet man auf dem in Holz geschnittenen Titel einer Bibel in böhmischer Sprache: *Bibly Czeska etc. Letha* MDLXX. Das Werk erschien zu Prag bei Georg Melantrichus ab Aventinum, und hat ein architektonisch verziertes Titelblatt. In den Seitenleisten sind die allegorischen Figuren der Religion und des Glaubens, oben zeigt sich in einem Ovale die Dreieinigkeit, und unten kniet ein Mann in vornehmer Kleidung vor dem Crucifixe, ebenfalls in einem Ovale. In der Mitte unten ist obiges Zeichen, und rechts in der Ecke stehen die Buchstaben *H S.*, welche auf den Formschneider Hans Severin gedeutet werden. H. 11 Z. 5 L. Br. 7 Z. 6 L.

Das Monogramm *AL* deutet den Zeichner an, für welchen die früheren Schriftsteller keinen Namen haben. Um 1570 lebte aber in Prag ein Maler Namens Langmayer, von dessen Hand Dlabacz gegen Ende des vorigen Jahrhunderts noch mehrere gute Bilder sah. Vielleicht hat dieser Künstler die Zeichnung zum Bibelwerke geliefert.

**809. Unbekannter Maler**, welcher in Nürnberg gelebt zu haben
A pinx scheint. Das gegebene Zeichen findet man auf dem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Schul- und Rechenmeisters Nicolaus Göbel, welcher von 1587—1639 in Fürth thätig war.

**810. Andreas Laurent?** Diese Zeichen gehören einem französischen
A, A Pinx. Maler an, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er copirte eine Anzahl von Bildnissen berühmter Männer des 16. und 17. Jahrhunderts, welche für die 1755 bei J. Odieuvre in Paris erschienene Europe illustre von M. Aubert, Pinssio, Boulanger, Tardieu jun. &c. gestochen wurden.

Der Träger dieses Monogramms ist wahrscheinlich der Maler und Kupferstecher Andreas Laurent, welcher aber vor 1755 starb.

**811. Unbekannter französischer Meister**, wenn nicht der vorher-
A. Sculp. gehende Andreas Laurent. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche, welcher das Bildniss des Henry de Bourbon, Duc de Montpensier, vorstellt. Es bildet einen Bestandtheil der Europe illustre, welche 1755 bei J. Odieuvre in Paris

erschien. Das Zeichen steht rechts, und links hat sich der Maler angedeutet: *V. L. Pinx.* Beide lebten zur Zeit Odieuvre's. Ein zweites Bildniss mit dem Zeichen in der Europe illustre ist jenes von Jacques Amyot, Bischofs von Auxerre.

**812. A. Louis**, Formschneider in Paris, ist uns seit 1840 bekannt.



Seine Blätter sind in illustrirten Werken zu suchen. Den Namen, und das gegebene Zeichen findet man auf solchen in dem Buche: *Les Français peints par eux-mêmes.*

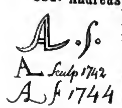
Dieser Formschneider ist mit dem Kupferstecher A. Louis nicht Eine Person. Von diesem findet man Blätter nach A. Scheffer, J. Ribera, P. Delaroche etc.

**813. Assuerus van Londerseel**, Maler, Kupferstecher und Formschneider, wurde 1548 zu Amsterdam geboren, wo er eine grosse Anzahl von Blättern herausgab. Das erste, dritte und vierte Zeichen findet man auf Holzschnitten in Nicolaus Nicolay's Reisewerk: *Les Navigations Peregrinations et Voyages faits en la Tourquie etc. Antverpiae, Guilelmus Silvius 1576.* Dieses Werk, welches in mehrere Sprachen übersetzte wurde, enthält 60 Blätter mit Costümen und Scenen aus dem öffentlichen und Privatleben der Türken. Das zweite Zeichen fanden wir auf einem schönen Holzschnitte mit Christus am Kreuze, Maria, Johannes und Magdalena in dem bei Christoph Plantin 1571 erschienenen *Missale Romanum*, fol. Das Monogramm ist rechts unten auf einem Steine, und über demselben stehen die Buchstaben *P. B.* Peter Borcht hat dieses Missale illustrirt. Es enthält viele Holzschnitte in Vignettenform, und Initialen mit biblischen Darstellungen, keines der Blätter trägt aber ausser dem Christus am Kreuze das Zeichen des Londerseel.



Das erste Zeichen findet man auch auf Holzschnitten und Kupferstichen, welche als Verlagsartikel des Künstlers zu betrachten sind, da er eine Kunsthandlung besass, welche später auf Jan van Londerseel überging. Auf einigen Blättern des Reisewerkes von Nicolay wechselt das Monogramm, so dass entschieden *AVL* gelesen werden kann, während der Nichtkundige obige Zeichen unter *AL* aufsuchen wird. Wir kommen daher unter *AVL.* auf unseren Künstler zurück.

**814. Andreas Laurent**, auch Laurence und Lawrence geschrieben, geb. zu London 1720, gest. zu Paris um 1750. Dieser geschickte Künstler war Maler, Zeichner und Kupferstecher, dessen Blätter vollen Beifall verdienen. Sie sind radirt und sehr sorgfältig mit dem Stichel vollendet. Die gegebenen Zeichen findet man auf geistreichen Blättern nach Teniers und Ph. Wouverman. Die reinen Aezdrücke gehören zu den Seltenheiten. Im Künstler-Lexicon XII. S. 334 ist ein Verzeichniss der Hauptwerke des Künstlers gegeben. Vgl. No. 810, 811 u. 827.



**815. Antonio Labacco**, Architekt, Kupferstecher und Formschneider von Perugia, Schüler des Antonio San Gallo, gehört zu denjenigen Künstlern, deren Verdienste noch nicht gehörig gewürdiget sind. Er gab die erste Sammlung von Plänen und Aufrissen antiker Gebäude Roms heraus, welche aber im ursprünglichen Zustande äusserst selten ist. Sie erschien zuerst unter folgendem Titel: *Tabulae nonnullae quibus repraesentantur aliquot vetusta aedificia Romana. Romae 1559*, fol. Eine spätere Ausgabe mit 36 Kupfertafeln, wovon einige die Jahrzahl *1568* tragen, erschien bei



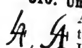
G. Rossi: ***Libro d'Antonio Labacco (del Abacco) appartenente à l'architettura nel qual si figurano alcune notabili Antiquita di Roma 1588.*** gr. fol. Die neue Ausgabe ist von 1773, und wurde von C. Losi in Rom veranstaltet, welcher im Besitze verschiedener alter Kupferplatten war. Die Abdrücke mit seiner Adresse gehören aber zu den schlechtesten, da die Platten schon früher sehr abgenützt waren. Labacco hat die Pläne und Aufrisse der antiken Gebäude sicher selbst gestochen, so wie folgende Blätter:

Die Peterskirche mit den beiden Seitenthürmen, wie sie hätte ausgeführt werden sollen, nebst Durchschnitt. Oben steht: FORMA TEMPLI D. PETRI IN VATICANO. Dabei ist das päpstliche Wappen mit Dedication an Papst Paul III. Rechts steht: ***Antonius S. Galli inventor Antonius Labaccus eius discip. effector.*** Unten rechts: ***Ant. Sal. excud. Romae 1557.*** Die Kirche und die Thürme sind auf zwei Blättern dargestellt, gr. qu. fol.

Die architektonischen Stiche haben das Zeichen des Künstlers nicht, es ist aber wahrscheinlich, dass alte Blätter mit Figuren und Architektur, welche ***A. L. F.*** gezeichnet sind, von ihm herrühren. Man deutet diese Buchstaben aber gewöhnlich: Antonii Lafreri Formis.

Die Mittheilung des ersten Monogramms verdanken wir dem Herrn Direktor Passavant. Man findet es auf einem Holzschnitte, welcher die Geisslung Christi vorstellt, in einer Composition von neun Figuren. Darunter ist auch die hl. Jungfrau, welche bei der Schanderscene in Ohnmacht fällt. In der Mitte unten am Säulenfusse ist das Monogramm, welches nach Passavant's Facsimile copirt ist. H. 5 Z. 4 L. Br. 8 Z. 1 L. Auf dem Exemplare, welches Hr. Passavant zur Einsicht hatte, ist im Rande von alter Hand das Zeichen wie folgt erklärt: „Antonio Labacco Intaglio." Brulliot I. No. 552 beschreibt dasselbe Blatt, und hält den Meister für einen Italiener, welcher im 17. Jahrhundert gearbeitet zu haben scheine. Er nennt auch noch ein zweites Blatt, welches Christus am Kreuze vorstellt, aber nicht bezeichnet ist. Es scheint daher, dass Labacco mehrere Passionsdarstellungen geschnitten habe. Das zweite Zeichen, welches Brulliot in etwas abweichender Form gibt, fanden wir auf einem Holzschnitte in der Grösse der Geisslung Christi. Dieses Blatt stellt den Heiland auf dem Boden liegend dar, wie er an's Kreuz geschlagen wird. Maria kniet in Schmerz versunken zu seinem Haupte. Diese Darstellung wird wohl nicht die von Brulliot erwähnte seyn, indem dieser Schriftsteller sagt: ***„Jesus Christ à la croix".*** Man muss daher an einen Christus am Kreuze erhöht denken.

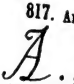
**816. Unbekannter Kupferstecher.** Im Cataloge der Sammlung des



Assessors Hartlaub wird das erste Zeichen einem unbekannten deutschen Kupferstecher zugeschrieben, aber ohne dessen Lebenszeit zu bestimmen. Wir haben kein Blatt mit diesem Monogramme gefunden, zweifeln aber nicht an der Existenz eines solchen.

Heller, Monogr.-Lex. S. 25, gibt das zweite Zeichen als das eines unbekannten deutschen Kupferstechers, welcher vor dem 18. Jahrhunderte gelebt haben soll. Beide Monogrammen gehören wohl dem einen und demselben Künstler an.

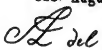
**817. Arie Johannes Lamme,** Historien- und Genremaler, wurde



1812 zu Dordrecht geboren, und von seinem Vater Arnold Lamme unterrichtet, bis er in Paris an seinen Neffen Arie und Henry Scheffer weitere Meister fand. Er wählte seine Stoffe meistens aus der älteren holländischen Geschichte, welche mit grosser Geschicklichkeit behandelt sind, und ein charakteristisches Bild der Zeit geben. Gemälde dieser Art, so wie Scenen aus

dem neueren Volksleben, findet man in verschiedenen Sammlungen. Mehrere sind mit dem Monogramme versehen.

Lamme ist in Dordrecht thätig. Seine Gattin, Adriana van Gelder, übt ebenfalls die Malerei. Auch sie bezeichnet Bilder mit dem Monogramme *AL.*



**818. August Carl Eugen Napoleon**, Herzog von Leuchtenberg, geb. zu Mailand 1812, gest. als Gemahl der Königin Donna Maria II. da Gloria von Portugal 1835. Dieser Prinz radirte einige Blätter, wovon das eine dieses Zeichen trägt. Es stellt tanzende Bauern vor. Links sitzt der Pfeifer auf der Bank vor dem Hause, wo man auch ein Weib mit dem Kinde auf dem Arme sieht. Ein zweites Kind lehnt sich an die Bank. Rechts steht ein zweites Haus, und in der Ferne erheben sich Berge. Rechts unten bemerkt man das Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. 4 Z. 6 L.

Auf anderen Blättern des Prinzen stehen die Buchstaben *AL.*, und der Name *Auguste.*



**819. Unbekannter Meister.** Dieses Zeichen deutet einen Kupferstecher an, dessen Namen wir nicht herausgefunden haben. Er scheint der holländischen Schule anzugehören, wenn man nicht lieber denselben in England suchen will.

Folgendes Blatt ist sehr schön gestochen:

Franciscus Baconus de Verulam Vice-Comes S.cti Albani, Summus Angliae Cancellarius mortuus Año Dñi 1628 añoq. Aetat. 66. Brustbild mit der Hand in Oval mit Bändern, oben mit dem Wappen. Rechts unten ist das Zeichen. H. 9 Z. 1 L. Br. 5 Z. 8 L.



**820. Unbekannter französischer Meister.** Dieses Zeichen findet man auf Kupferstichen in der Weise des Theodor de Bry. Sie gehören wahrscheinlich in ein Zeichenbuch, weil neben einigen Figuren die Skelette angegeben sind. Die Blätter sind sehr schön gestochen, wahrscheinlich von der Hand jenes unbekannten Monogrammisten No. 401, welcher sein Zeichen aus den Cursiv-Buchstaben *AD* bildete, so dass wir hier nur eine abweichende Form haben. Man wird aber nicht *AD.* sondern *AL* lesen. Die Kupferstiche stammen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

A L, AL

**821. Andreas Luining**, oder **Luning**, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1589—1592 in Wien thätig. Wir haben unter dem Monogramme *AL.* No. 798 ausführlich über ihn gehandelt, und einige Folgen von Blättern mit Goldschmiedsverzierungen verzeichnet. Diese schön gestochenen Friese sind theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen *AL.* versehen. Sie stellen, meistens weiss auf schwarzem Grunde, Arabesken mit Büsten, Figuren, grottesken Gestalten, Thieren, Fruchtbündeln, Blumen u. s. w. vor.



**822. Unbekannter Meister.** Mit der Jahrzahl *1631* kommen diese Buchstaben auf einem schönen Kupferstiche vor, welcher einen kleinen Kopf zum Gegenstande hat. So lesen wir in einem Cataloge von Holzschnitten, Kupferstichen &c., welchen 1845 J. W. Hebel in Nürnberg bekannt machte. Für die Genauigkeit des Zeichens ist nicht zu haften, da auch andere Monogrammen in diesem Cataloge oberflächlich und unrichtig gegeben sind.

AL, AL
AL, *AL 1840.*

**823. August Löffler**, Landschaftsmaler und Radirer, fand bereits oben unter dem Monogramm *AL.* No. 796 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass man die Initialen des Namens auf kleineren Gemälden

mit orientalischen Ansichten findet. Kleiner, als oben gegeben, stehen sie auch auf zwei schön radirten Blättern. Das eine stellt eine öde Gegend mit schwerem Gewölke vor. Links an der vom Wasser bespülten Anhöhe sind zwei grosse Felsen, und auf dem Berge bemerkt man dicht belaubte Bäume. Im Mittelgrunde erhebt sich ein viereckiger Thurm neben einem Gebäude mit spitzigem Giebel. Unten links gegen die Mitte zu stehen die Buchstaben *AL*. Höhe des Bildes 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 5 L. Das zweite Blatt zeigt eine Ebene mit Sand und Graswuchs. Links vorn breitet sich Wasser aus, und am Rande hin stehen Bäume. Gegen die Mitte zu erhebt sich eine Gruppe von grossen Eichbäumen, und am Ufer vor derselben steht ein Reh. Links unten bemerkt man die Buchstaben *AL* mit der Jahrzahl *1840* Höhe des Bildes 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 9 L.

Löffler hat bisher 19 Blätter radirt, welche bis auf vier mit dem Namen versehen sind. Die meisten stammen aus seiner Jugendzeit, und kamen nicht in den Kunsthandel. Zwei Radirungen nach Dorner und Koch kommen aber im herzoglich Leuchtenberg'schen Galleriewerke von J. Muxel vor. Eines seiner grösseren Blätter aus der neuesten Zeit gibt eine Ansicht von Athen, welche Stadt am Fusse des Nymphenhügels sich ausbreitet. Im Hintergrunde erhebt sich die Akropolis. Rechts nach dem Vorgrunde zu ist reicher Baumwuchs und Schilf, und links schliessen Bäume ab, kl. qu. fol. Ein zweites Blatt aus dieser Zeit gibt ebenfalls die Ansicht des Nymphenhügels, führt aber links das Auge auf den Lykabettos und Hymettos. Im Vorgrunde ist Wald. Schmal qu. 8. — Auf zwei früheren Blättern des Künstlers steht das Monogramm *LA* in Cursiven.

**824. Unbekannter Meister.** Nach der Angabe des Direktors Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 7411 findet man diese Initialen auf einem kräftig gestochenen Blatte, welches die Leda mit dem Schwane nach Michel Angelo vorstellt, qu. fol. Der Stecher gehört der italienischen Schule an, niemand aber sagt uns, wie er heisse. In jener Zeit lebte Antonio Labacco, der Architekt von Perugia, welcher auch in Kupfer gestochen, und in Holz geschnitten hat. Anton Lafreri ist wohl nicht darunter zu verstehen, da dieser nur Kunsthändler war. Unter dem Monogramm *AL. F.* No. 860 kommt ein alter Stecher aus der Schule des Marc Anton vor, welcher mit unserem Meister Eine Person seyn könnte.

AL *1551.*

**825. A. Lucini** soll der Träger dieser Initialen heissen; es frägt sich aber, ob darunter Antonio Francesco Lucini, der Freund und Nachahmer des Jakob Callot gemeint sei. Wir bezweifeln es, da die Blätter mit *AL* in einer anderen Weise behandelt sind. Sie bilden eine Folge von Landschaften mit Ruinen und anderen Gebäuden. Die landschaftliche Umgebung ist radirt, und die Gebäude sind gestochen, Alles in trockener Manier. Die Zahl der Blätter ist uns nicht bekannt, so wie wir auch nicht wissen, ob auf allen dieselbe Signatur vorkomme.

*A·L·In·f.*

**826. Adolph Ladurner,** Maler, wurde um 1790 in der französischen Schweiz geboren, und widmete sich als Militär auch mit Vorliebe der Kunst. Er malte Schlachten, und verschiedene militärische Scenen. Bilder dieser Art sind mit *AL.* und der Jahrzahl bezeichnet. — Ladurner begleitete um 1828 eine Charge im Etat-major des lanciers de la garde.

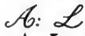
AL., *AL.*

**827. Andreas Laurent?** Die Initialen *AL* mit dem Beisatze *Pinx.* gehören einem französischen Maler und Zeichner an, welcher sich auch eines aus *AL* bestehenden Monogramms bediente. Er

*AL.*

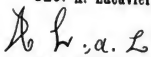
arbeitete für J. Odieuvre's Portraitsammlung, welche 1755 unter dem Titel: L'Europe illustre zu Paris erschien. M. Aubert stach nach ihm das Bildniss des Königs René von Neapel und Sicilien, welcher 1480 starb. Das Portrait scheint nach einer Miniature gezeichnet zu seyn. Ueber A'. Lurent vgl. No. 814.

**828. Andries Leijerdorp**, Maler, wurde 1789 zu Delfshaven geboren, und im Waisenhause zu Delft erzogen. Später übergaben ihn die Regenten desselben dem Maler P. G. van Os in Amsterdam, unter dessen Leitung er gute Fortschritte machte. Leijerdorp malte Landschaften mit Architektur, Stillleben und Portraite in Miniatur. Auch einige radirte Blätter finden sich von ihm, theils mit *A. L.* bezeichnet. Dieser Künstler liess sich in Purmerend nieder, und lebt wahrscheinlich noch daselbst.



A: L:

**829. A. Lacavier**, Zeichner und Maler in Paris, gab um 1850 Costümbilder heraus, welche lithographirt, und in Farben gedruckt sind. Auf diesen Blättern stehen die gegebenen Buchstaben.



**830. August Carl Eugen Napoleon**, Herzog von Leuchtenberg, welcher oben No. 818 unter Monogramm *A L* eine Stelle fand, radirte als Prinz in München mehrere Blätter, wovon zwei mit einem aus den Cursivbuchstaben *A L* bestehenden Monogramm No. 818 bezeichnet sind, andere den Namen *Auguste* tragen. Mit den gegebenen Initialen ist eine Radirung versehen, welche einen liegenden Ochsen in Profil nach rechts vorstellt. Links unten beim Schweife des Thieres stehen die Buchstaben *A L*. H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 2 L.



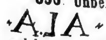
**831. August Lutz**, Miniaturmaler von Heilbronn, war um 1800 zu Nürnberg Handlungs-Commis, vertauschte aber zuletzt die Kaufmannschaft mit der Kunst. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Blatte, welches mit der Punze und dem Hammer bearbeitet und in Tuschmanier geätzt ist. Es stellt einen den Reif treibenden Knaben, links vorn einen Baum und in der Ferne rechts Gebäude vor. Oval, H. 3 Z. Br. 2 Z. 2 L. Von diesem A. Lutz haben wir durch Hrn. Börner Kunde.



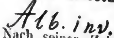
**832. Unbekannter Formschneider**, welcher wahrscheinlich in Leipzig lebt. Man findet diese Buchstaben auf einem Bildnisse des k. k. Feldmarschalls Grafen von Radezky in der illustrirten Zeitung. 1855. Zum Vorbilde diente eine Photographie von M. Lotze in München.



**833. Unbekannter Meister**, wahrscheinlich aus der Schule des Hans Sebald Beham. Brulliot II. No. 85 erwähnt seiner unter den Initialen *A. I. A.*, und beruft sich auf Christ, welcher kein Blatt von ihm sah, und auch die Buchstaben unrichtig gibt, indem *A L A* zu lesen ist. Hr. Börner fand diese Initialen auf einer alten gegenseitigen, und sehr mittelmässigen Copie des Blattes No. 4 von H. S. Beham. Dieses Blatt stellt die Eva dar, wie sie in der Rechten den Apfel, und die Schlange in der Linken hält. Links auf dem Zettel an der Felswand stehen obige Buchstaben, aber kleiner gezeichnet. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.



**834. Albrecht Franz August Carl Emanuel**, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha, seit 1840 Gemahl der Königin Victoria von England, findet hier als Kunstliebhaber eine Stelle. Nach seinen Zeichnungen radirte die Königin Victoria zwei Blätter. Das eine zeigt die halbe Figur einer Nonne mit einem Kranze von



Rosen auf dem Haupte. Bezeichnet mit dem Monogramm *VR* (Victoria Regina), und der Abbreviatur *Alb. inv. 3/1 1841*, 8. Auf einem Studienblatte, welches einen Ritterkampf und zwei Köpfe vorstellt, fügt sich an das Monogramm der Königin der Beisatz: *after Alb. — W. G.* qu. 4.

**835. Albert Ferdinand Herzog zu Braunschweig-Lüneburg** radirte um 1732 einige Landschaften mit Gebäuden. Die Abbreviatur seines Namens findet man auf geätzten Blättern nach Abraham Bloemert.

*Alb.*

*Alb. Ferd. H. z. B. L.*

**836. Albe'Ovats Scilder harlem.** Mit dieser Inschrift ist ein kleiner Holzschnitt versehen, welcher die Büste eines Malers im Costüme des 15. Jahrhunderts vorstellt. Nach der Aufschrift soll es das Bildniss des Malers Albert van Ouwater seyn, welcher um 1400—1448 thätig war, und den Holzschnitt wollte man geradeweg einem Zeitgenossen, dem Buchdrucker Lorenz Coster zuschreiben. Allein das Blatt ist mit noch sechs anderen im vorigen Jahrhundert fabricirt worden, um die Welt zu täuschen. Gegenwärtig glaubt ausser Holland Niemand mehr, dass L. Coster der Erfinder der Buchdruckerkunst und des Formschneidens sei. Um diess aber glauben zu machen, und um Holzschnitte von ihm vorzuweisen, musste eine Fälschung begangen werden. Vgl. Heinecke II. S. 101 Note, und den Winckler'schen Catalog III. S. 219. Da sind die angeblichen Produkte L. Coster's verzeichnet. H. 2 Z. Br. 1 Z.

**837.** *Albert*, steht auf einem von C. F. Bortius 1768 gestochenen Witzbilde, welches einen Polen mit dem Stocke vorstellt, gr. 8. Dieses Blatt ist nach einer Skizze des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen gefertiget und gehört zu den Seltenheiten. Auf einem Kupferstiche von J. Schmutzer mit dem Titel: *Ulysse enlevant le fils d'Andromaque*, steht der volle Name dieses Fürsten: ***Albert Prince de Saxe Teschen del.***, fol.

Albert von Sachsen-Teschen ist der Gründer und Erblasser der berühmten Kupferstich- und Zeichnungs-Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

**838. ALBERTO DSTE. 1496.** steht auf einem Temperabilde in der Pinakothek zu Bologna. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde, und zu den Seiten die Heiligen Petrus und Paulus vor. Das zweite Wort der Inschrift ist undeutlich, und scheint nachgemalt zu seyn. In dem Buchstaben *D* zeigt sich ein dem *e* ähnliches Schriftzeichen, und die beiden letzten Buchstaben sind verschlungen, so dass *ET* und *TE* gelesen werden kann. Zani nennt den Meister Alberto Di Set oder Setta, und der Verfasser des Catalogo dei quadri nella Pinakotheca della Accademia in Bologna Nr. 5 verfiel wohl desswegen auf die alte Familie Seta in Bologna. Andere vermutheten einen Alberto Alberti da Borgo San Sepolcro. In dem genannten Catalogo ist das zweite Wort durch die Buchstaben *Ds. SE.* angedeutet, und dem Verfasser desselben, Gaetano Giordani, scheint daher die Lesart „Albertus De Sancto Sepulcro" die wahrscheinliche zu seyn. Das fragliche Wort enthält aber obige Buchstaben, und wenn man sie in gehöriger Reihe gibt, so lautet es *DeSTE*. Man kann also auch einen Alberto d'Este vermuthen. In Este gingen im 15. Jahrhunderte ebenso viele Künstler hervor, als in Borgo San Sepolcro. Man mag aber mit Zani auch Alberto de Set oder Setta lesen. Es fehlt in allen Fällen der sichere Nachweis. Die Lesart „Alberto d'Este" scheint aber die richtigere zu seyn, wenn auch in keinem Wörterbuche ein Künstler dieses Namens vorkommt.

**839. Albert Freyse**, Zeichner und Maler von Braunschweig-Lüne-
*Alb. Fr. f.* burg, fand unter dem Monogramm *A F.*, sowie unter den Initialen *A F.* eine Stelle. Die Abbreviatur des Namens findet man auf zwei Kupferstichen von C. Buno in Gosky's Vita et Fama Divi Augusti Ducis Brunsvico-Lüneburgensis. Francof. et Lips. 1693, fol.

**840. Albrecht Halweg** oder **Haelweg** zeichnete auf solche Weise,
*Alb. H.* und mit dem Beisatze *sc.* und *sculp.*, einige in Kupfer gestochene Bildnisse. Er bediente sich aber auch der Cursivbuchstaben *A. H.* und der Abbreviatur *Al. H.* Unter letzterer haben wir ausführlicher über diesen Meister gehandelt.

**841. Albert Hamerano** zeichnete auf solche Weise einige päpst-
ALB. HAM. liche Schaumünzen. Auf anderen Medaillen stehen die Initialen *A. H.* und *F A H.* Hamerano behauptete in Rom grossen Ruf, und starb um 1670.

**842. Albrecht Schmidt**, Kunsthändler in Augsburg, gab im 18. Jahr-
*Albrecht Schm. ex.* hunderte einige Folgen mit verschiedenen Ornamenten heraus. In der Mitte sind Medaillons mit mythologischen Darstellungen und im Rande stehen deutsche und französische Verse. Einige dieser Blättchen sind: *A. Schm. ex.* andere: *Albrecht Schm. ex.* bezeichnet.

**843. Antonio Lorenzo Castellan**, Maler und Radirer, geb. zu
A. C Montpellier 1772, gest. zu Paris 1840. Schüler von Valenciennes und Landschaftsmaler, unternahm er Reisen nach Italien und Griechenland. In den *Lettres sur l'Italie. Paris 1816.* sind 50 radirte Blätter von ihm, und 85 andere in folgendem Werke: *Fontainebleau. Etudes pittoresques et historiques sur ce château, considéré comme l'un des types de la renaissance des arts en France au XVI^e siecle, par feu A. L Castellan. Paris 1840.* 8. Auf mehreren Radirungen findet man das Zeichen des Künstlers mit geringen Abweichungen.

**844. Alexander Castels**, Maler aus Brabant, machte sich durch
AL. C. Schlachtbilder und historische Darstellungen bekannt. Er wurde 1688 mit seinem Bruder Franz Joseph nach Berlin berufen, und starb daselbst 1694. In der kgl. Gallerie zu Schleissheim sind einige Bilder von ihm mit *AL. C.* bezeichnet.

**845. Alonso Cano**, Architekt, Maler und Bildschnitzer, geb. zu
AL. C. Granada 1601, gest. zu Sevilla 1667. Dieser Künstler
*inv.* ist der ausgezeichnetste Schüler des Juan Martinez Montanes, und überhaupt einer der grössten spanischen Meister. Eine genaue Würdigung seiner Verdienste verdankt man aber erst in neuester Zeit dem Hrn. Direktor Passavant im deutschen Kunstblatt 1853, wo er über den Gang der christlichen Kunst in Spanien Nachricht gibt, und S. 67 und 120 auf A. Cano zu sprechen kommt. Die Sculpturen dieses Meisters übertreffen an Feinheit der Zeichnung und Schönheit der Formen, verbunden mit der sorgfältigsten Ausführung in estofado, Alles, was in Spanien in dieser Art geleistet worden ist. Der Ausdruck seiner Madonnenköpfe ist zugleich von einer Lieblichkeit, wie sie bei seinen Landsleuten nur selten vorkommt. Mehrere dieser Werke zählt Passavant S. 67 auf. In seinen besseren Gemälden ist Cano streng und edel in der Zeichnung, klar im Ton, fein und blühend im Colorit, und von tiefer Empfindung. Seine Bilder sind jedoch sehr ungleich an Güte, manchmal nur decorationsmässig behandelt. Viele seiner vorzüglichsten Gemälde sind zur Zeit der französischen Besatzung aus Spanien verschwunden. Passavant beschreibt S. 120

mehrere Bilder, welche noch daselbst vorhanden sind. Viele Gemälde von A. Cano's Hand besass auch der König Louis Philipp von Frankreich, seine spanische Galerie ging aber 1853 in London den Weg der Auktion bei Christe und Manson. Das von Velasquez gemalte Bildniss des Künstlers, wie er einen colossalen Kopf vor sich hat, ist jetzt eine Zierde des k. Museums zu Madrid. Der Kopf ist jener des Adam, welchen A. Cano mit dem der Eva in Kork geschnitten, (nach anderen in Ton modellirt) und in estofado bemalt hatte. Man sieht diese colossalen Büsten auf Pfeilern beim Eingange zum Chor der Cathedrale in Granada. Der Meister wollte sich nie von ihnen trennen.

Ob Gemälde dieses Meisters mit *A L. C.* bezeichnet sind, wissen wir nicht. Wahrscheinlich hatte sie der Künstler mit dem Namen versehen. Obiges Zeichen findet man aber auf einem radirten Blatte, welches dem A. Cano selbst zugeschrieben wird. Es stellt die hl. Catharina knieend neben dem Rade dar, wie sie in der linken das Schwert hält, und den Blick nach oben richtet, wo zwei Engel mit Krone und Palme erscheinen. Im Hintergrunde links bemerkt man drei Engel, welche den entseelten Leichnam der Heiligen tragen. Unten links im Rande sind die Buchstaben *A L°. C°.* H. 7 Z. 4 L. Br. 3 Z 10 L. Der Rand ist 3 L. breit. Vgl. No. 871.

**846. Anna Lee**, Malerin zu London, genoss um *1780—1790* den Ruf einer der vorzüglichsten Künstlerinen ihres Faches. Sie malte Blumen, Insekten, Muscheln &c. mit grosser Feinheit. Auf einigen Gemälden ist der Name, wie hier ausgedrückt.

*A. Lee.*

**847. Alessandro Allori** von Florenz, genannt *il Bronzino* (1535—1607), bezeichnete auf solche Weise einen Originalholzschnitt, welcher zu den Seltenheiten gehört. Er enthält eine Allegorie auf Frankreich, welches als Königin vorgestellt ist, wie sie ein Kind auf dem Arme trägt, und eine Art Scepter hat. Auf letzterem ist die Lilie angebracht, und auch die Krone der Francia ist mit einer Lilie geziert. Vier Grosse des Reiches huldigen der Königin, und auch andere Figuren- und Standartenträger füllen das Lokal. Unten rechts in der Ecke ist der Name *Ales. Alori. f.* Der Unkundige möchte eine Abbreviatur vermuthen. H. 8 Z. Br. 13 Z.

Ales. Alori. f.

**848. Alexanor** und **Alexander** fanden als Edelsteinschneider den Eingang in die griechische Kunst-Geschichte, es fehlen aber dafür die Zeugnisse der Alten.

*ΑΛΕΞ.Α.*
*ΑΛΕΞΑΝΔ Ε.*

Der erste Name ist in einen Carneol gegraben, welcher einen Stier vorstellt. Winkelmann liest in der *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch p. 260, „Alexanor“* Abweichend in der Form des *E* ist derselbe abgekürzte Name auch auf dem Fragmente eines Sardonix, welches die Beine einer Figur bis zur Hälfte des Schenkels vorstellt. Dieser Stein kam aus dem Cabinet des Cav. Vettori in das Florentinische Museum, und Bracci liess im Stiche seines Werkes die Figur ergänzen. Er bildete von den Beinen auf den Herkules, welchem man das Machwerk der Verfallszeit der Kunst leicht ansieht. Die Form des *E* ist abgerundet, sie kommt aber rund und eckig nicht in einer und derselben Zeit vor, so dass der Zweifel an der Aechtheit der Antike entsteht.

Die zweite Namensabbreviatur steht auf einem geschnittenen Sardonix aus dem Cabinet des Grafen von Morpeth, welcher bei Stosch No. 6 abgebildet ist. Dieser Stein stellt zwei Nymphen mit einem Löwen vor, und kann eben so wohl der griechischen Antike fremd seyn, als einer der erwähnten Steine. Der von Vasari gerühmte Alessandro Cesati, welcher unten mit seinem Namen in griechischen Buchstaben ein-

tritt, ist vielleicht im Verdacht zu halten, wenn er je ein Falsum begehen wollte. Sein Gräcismus ist ihm nicht zum Vorwurfe zu machen.

Hinsichtlich des Steines mit den beiden Beinen einer Figur hat es aber noch eine andere Bewandtniss. Vor dem ersten Namen steht noch: . . *INTOC*, wohl *KOINTOC* zu lesen. Es handelt sich demnach um eineen Quintus, den Sohn des Alexander. Sind nun die Steine wirklich ächt, so sind zwei Künstler anzunehmen, Vater und Sohn. Immerhin aber bleibt die abweichende Form des *E* verdächtig.

**849. Alessandro Algardi**, der berühmte Bildhauer und Architekt,

*Alex. Al.* welcher 1654 starb, bezeichnete in der gegebenen Weise ein Titelblatt, welches Amor und die Fortuna vorstellt, wie sie einen jungen Krieger krönt. Dieser hält einen langen Stock in der rechten Hand, und stützt die linke auf einen Schild, auf welchem steht: *Il Medoro Jn Corona etc.* Rechts unten ist die Namensabbreviatur. H. 6 Z. 2 L. Br. 3 Z. 7 L.

Bartsch P. gr. XIX. p. 77 No. 1 erklärt dieses Blatt als eigenhändige Radirung des Meisters, und zwar auf eine handschriftliche Bemerkung des J. Mariette hin. Letzterer gilt als Autorität.

**850. Alessandro Bonvicino**, genannt Moretto da Brescia, fand unter

ALEX. MORETTVS BRIX. F. MDXLI.
ALEXĀDER MORETTVS BRIX: Σ. M. D. XL.
ALEXANDER MORETTVS BRIX. P.

den Initialen *A. B.* No. 187 eine ausführliche und berichtigende Stelle, wir konnten aber nur ein einziges Gemälde mit den Buchstaben *A. B.* namhaft machen. Oefter kommt die Namensinschrift vor, es ist aber immerhin der grössere Theil seiner Werke unbezeichnet. Die erste und dritte Inschrift tragen zwei Gemälde der Galerie des k. Museums in Berlin. Die zweite Inschrift ist auf einem Gemälde in S. Giorgio in Braida zu Verona, welches die hl. Cäcilia vorstellt. Zuweilen brachte er auf Gemälden sein Motto an: *NOSCE TE APHTON*. Es ist gleichsam als Bezeichnung zu betrachten. Den Zuruf zur Selbsterkenntniss macht er noch auf einem seiner letzten Werke in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg. Es ist dies ein männliches Bildniss in halber Figur.

**851.** ALEXANDER
ARALDVS
FACIEBAT 1514.

In der Galerie zu Parma ist ein Gemälde der Verkündigung der Maria, dessen Inschrift einen Meister beurkundet, welchen die Kunstgeschichte übergangen hat. F. Pacheco nennt in seinem Tratado de las pinturas sagradas eines Malers Alessandro, welcher in Rom Schüler des Rafael Santi war, und dann in Spanien zahlreiche Werke hinterlassen hatte, aber meistens in Fresco. Von einem Sicillo Araldo findet man einen *Trattato de i colori nelle arme, nelle livree, et nelle divise. Vinetia, G. de' Cavalli 1565*, 8. Dieser Araldo war dem Alexander Araldus nicht sehr ferne, und somit könnte Letzterer aus Venedig stammen.

**852. Allesandro Allori**, genannt *il Bronzino*, ist als Maler in allen

ALEXĀDER. BRONZINVS ALLORIVS.
CIVIS. FLORENTINVS. CHRISTOPHORI.
FIL. PINGEBAT. MDIIC.

Künstler-Wörter-Büchern aufgeführt, und daher in weitem Kreise bekannt. In der gegebenen Inschrift, welche sich auf einem Gemälde im Dome zu Lucca (zweiter Altar links) befindet, nennt er sich aber Sohn eines Christophorus, welch' letzterer als Maler unbekannt ist. Man kennt nur den gleichnamigen Sohn des

Künstlers, und wenn daher Bilder von einem Christoforo Allori vorkommen, welche ein früheres Datum als 1595 tragen, so müssen sie von Ch. Allori dem Vater herrühren. Man kann aber auch zuweilen mit der Ausscheidung der Werke des Alessandro Allori und des Angelo Bronzino in Zweifel gerathen. Von dem letzteren erhielt Allori den Beinamen, und er arbeitete auch in der Manier desselben. Wenn daher Bilder mit der Aufschrift: ***A. BRONZINVS FLOR. F***, vorkommen, so ist es nicht selten zweifelhaft, ob sie von Angelo Bronzino, oder von Alessandro Allori herrühren. Letzterer zeichnete nicht immer, wie oben durch die beigefügte Inschrift gegeben, sondern einfach: ***A. BRONZINVS FLORENTINVS***, worunter auch Angelo Bronzino verstanden werden kann, wenn nicht die beigefügte Jahrzahl entscheidet. Angelo arbeitete nach 1567 nicht mehr, und starb 1572. Die Jahrzahl fehlt aber zuweilen. So steht auf einem historischen Gemälde der Galerie Colonna in Rom: ***A. BRONZ. FIOR. F***×. Es rührt wahrscheinlich von Alexander Bronzino Allori, und nicht von dem als Portraitmaler ausgezeichneten Angelo Bronzino her. Ueber die Richtung des letzteren s. BRÕZINO.

**853**. ALEXANDER. P. F. nennt sich der Verfertiger einer Denkmünze mit dem Bildnisse des Dichters und Historikers Johann Baptist Houwaart. Dieses Werk ist mit einer kühnen Meisterhand gearbeitet, der Künstler ist aber nicht weiter bekannt. Er lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden.

**854**. **Alessandro Cesati** (nicht Cesari), genannt *Greco*, gehört zu den berühmtesten Stempel- und Edelsteinschneidern seiner Zeit. Sein Medaillon auf Papst Paul III. mit dem hohen Priester im Revers, wie er Alexander dem Grossen seine Ehrerbietung bezeugt, gilt als das Hauptwerk der neueren Zeit in dieser Art. Selbst Michel Angelo behauptete, die Stempelschneidekunst habe damit ihr Höchstes erreicht. Dieses Werk ist bezeichnet: *ΑΛΕΧΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*. Es gibt auch Abgüsse in Zinn und in Kupfer. Die späteren Exemplare sind aber nicht mehr gelungen. Sehr merkwürdig ist auch die Schaumünze auf den Cardinal Alessandro Farnese, weil sie nach Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte S. 102) die erste war, welche in zweierlei Metall ausgeprägt wurde, nämlich das erhobene Brustbild in Gold, und der flache Grund in Silber. Es kommen indessen selbst die Exemplare in Bronze selten vor. Cesati fertigte auch eine Medaille zum Jubelfeste, welches 1550 unter Papst Julius III. gefeiert wurde. Sie wurde schon von Paul III. bestellt, und daher ist es erklärlich, dass dieses Werk die Bildnisse beider Päpste enthält. Cesati pflegte seine wenigen Medaillen griechisch zu bezeichnen, wesswegen er vielleicht den Beinamen Greco erhielt. Man hielt in indessen lange Zeit für einen Griechen, bis man seine mailändische Abstammung ermittelte, und auch herausfand, dass seine Familie nicht Cesari, sondern Cesati sich nannte. Ein unbezeichnetes Werk des Künstlers ist wohl die Schaumünze auf Paul III. mit Jupiter und Ganymedes. Sie hat die Inschrift: *ΦΕΡΝΗ. ΖΗΝΟΣ ΕΥΡΑΙΝΕΙ*. Man wollte diese Medaille dem B. Cellini beilegen. Mit dem Namen Alexandros sind auch die geschnittenen Steine des Künstlers bezeichnet. Berühmt ist ein Cameo mit dem Kopfe des Phocion, worin Cesati alle anderen Arbeiten dieser Art übertraf, und der in Carneol erhoben geschnittene Kopf des Königs Heinrich II. von Frankreich.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Man weiss nur, dass er unter den Päpsten Julius III., Paul IV. und Pius V. viele Jahre die Aufsicht über die römische Münze hatte.

**855. Alex. Casola.** liest man auf einem Blatte mit der halben Figur der Judith, welches M. A. Grecchi gestochen hat, 4. Unter A. Casola ist der Maler Alessandro Casolani zu verstehen. Dieser Meister starb 1606.

**856. Johann Alexander**, ein Schotte von Geburt, übte um 1717 zu Rom die Kupferstecherkunst. Er radirte einige Blätter nach Rafael's Bildern in den vatikanischen Loggien. Eines derselben, mit der Abbreviatur des Namens, stellt Abraham vor den drei Engeln dar. Links unten steht: *R. S. U. Inv. in Vat.*, und auf dem Täfelchen in der Mitte liest man: *Tres vidit, Unum adoravit* H. 5 Z. 1 L. und 7 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L.

*Alex^r del. et sculp. ex Orig.*

Dieses gut radirte Blatt gehört nach Heinecke zu einer Folge von sechs Blättern mit Titel und Dedication an den Grossherzog Cosmus III. von Toscana. 1) Die Segnung Abrahams 1717; 2) das Opfer Abrahams 1718; 3) der Befehl an Jakob zur Abreise; 4) Jakob sieht die Himmelsleiter 1718; 5) Moses vor dem brennenden Busch 1718. Diese Blätter sind mit obigem in gleicher Grösse.

**857. Alessandro Marchesini**, geb. zu Verona 1664, gest. 1733. Schüler von C. Maratti und Gabbiani, machte er sich durch eine grosse Anzahl von Gemälden bekannt, deren auch in Kupfer gestochen wurden. Hier handelt es sich zunächst um eine eigenhändige Radirung des Künstlers, welche in der Zeichnung einen Manieristen verräth, und auch überdiess flüchtig behandelt ist. Dieses Blatt stellt die Venus vor, wie sie unter dem Baume sitzend den Amor an die Brust drückt, und mit der anderen Hand den Pfeil empor hält. Links zeigt ihr ein Amoret einen Apfel, und ein zweiter zerbricht zu ihren Füssen Pfeile. H. 10 Z. Br. 7 Z. 2 L.

ALEX. MARC. in. pinx. del. et sc.

**858. Alessandro Varotari**, genannt Padovanino, geb. zu Padua 1590, gest. zu Venedig 1650. Dieser Maler wird als der Titian des 17. Jahrhunderts betrachtet, da er dem letzteren bis zur Verwechslung nahe kommen soll. Wir haben darüber im Künstler-Lexicon XIX. S. 449 ausführlich gehandelt, und verschiedene Gemälde Varotari's namhaft gemacht. Auf solchen kommt die Abbreviatur des Namens wohl nicht vor, man findet sie aber auf zwei radirten Blättern des Dario Varotari, des Sohnes unsers Meisters.

*Alex^o Varot^o*

*Alex^s Varot^s pinx.*

1) Büste eines Jünglings in weitem Gewande mit erhobener linker Hand nach links. *Alex^o Varot^o patre pictore. Darius Varotarius excud.* Oval, H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 7 L.

2) Eine junge nackte Frau, deren Gewand mit einer Perlenschnur gegürtet ist, ordnet mit der rechten Hand ihren Kopfputz, während eine Dienerin vor ihr eine Rüstung hält. Unten rechts am Schilde: *Alex^s Varot^s pinx. Darius filius sculp.* H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 10 L.

Diese beiden Blätter sind kräftig radirt, und mit dem Stichel vollendet. Bartsch P. gr. XXI. p. 167 beschreibt zwei andere Blätter von Dario Varotari, die beiden obigen nicht.

**859. Alessandro Ubelesqui**, auch Alessandro Alexandris genannt, wurde 1649 zu Paris geboren, und von Charles le Brun unterrichtet. Er hatte als Historienmaler Ruf, fand aber im Musée français keine Stelle. Der Name Ubelesqui kommt auf keinem seiner Werke vor, den Taufnamen findet man aber auf Kupferstichen

*Alexandre inv. et pinx.*
*Alexandre jnuenit et pinxit.*
*Alexandre pinx.*

nach seinen Gemälden. *Alexandre pinx.* steht auf einem Blatte mit St. Paul, welches Dossier gestochen hat, kl. fol. Auf dem grossen Blatte von F. Poilly, welches Merkur vorstellt, wie er den Nymphen den jungen Bacchus übergibt, liest man: *Alexandre inv. et pinx.* Ohne Namen des Stechers, nur mit: *Alexandre juuenit et pinxit* bezeichnet, ist eine allegorische Darstellung der Poesie mit dem Lorbeerkranze auf dem Haupte, und von vier Genien umgeben. Oval, qu. fol. Alexandre war Professor an der Akademie in Paris und starb 1717.

**860. Unbekannter italienischer Meister**, welcher in der Weise ·A·F des Marc Anton arbeitete. Wir fanden das gegebene Zeichen auf einem Blatte mit einer sitzenden Sibylle nach Rafael. Sie hält ein Buch auf dem Schoosse, und erhebt den linken Arm, als wollte sie Jemanden winken. Zu ihren Füssen sieht man eine Vase, und das Zeichen steht links oben auf einem Täfelchen. H. 7 Z. 7 L. Br. 4 Z. 8½ L.

Diese Figur kommt auch mit einer anderen Sibylle nach Rafael vor. Bartsch XV. p. 49 No. 6 beschreibt dieses Blatt, welches aber nicht von unserm Monogrammisten gestochen ist. Er lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich in Rom. Vgl. No. 824.

**861. Antonii Lafreri Formis** bedeuten diese Initialen auf alten A. L. F. Kupferstichen, welche zu Rom erschienen. Antonio Lafreri war aus Salins in Burgund, und hatte um die Mitte des 16. Jahrhunderts daselbst eine Kunsthandlung, in welcher mehrere retouchirte Abdrücke von älteren Platten erschienen. Auf solchen Produkten stehen die Initialen *A. L. F.*, welche aber auf Stichen aus der Zeit des A. Lafreri auch einen anderen Meister bedeuten könnten. Von 1550—1570 lebte Antonio Labacco in Rom. Er war Architekt, Kupferstecher und Formschneider, wie unter dem Monogramm *A L.* No. 815 zu lesen ist. Von diesem Labacco ist wahrscheinlich die mit *A. L. F.* bezeichnete Copie der Samariterin am Brunnen nach Michel Angelo. Das Vorbild gab aber der Stich des N. Beatrizet, welcher sein Monogramm beifügte. Auf der Copie steht in der Mitte unten: ***MICH. ANG. IN.***, und links *A. L. F.* Dass diese Buchstaben nicht „Antonii Lafreri Formis" bedeuten, schliessen wir aus einer anonymen Wiederholung mit Lafreri's Adresse. Das Blatt mit *A. L. F.* hat im zweiten Drucke die Adresse des Horaz Pacificus, und die letzten Abdrücke von 1774 sind aus C. Losi's Verlag. H 14 Z. 10 L. Br. 10 Z. 10 L. — Auf einem anderen Blatte von N. Beatrizet, welches den Sturz des Phaeton nach Michel Angelo vorstellt, stehen ebenfalls die Buchstaben *A. L. F.*, welche sich eher auf A. Lafreri beziehen könnten. Immerhin aber dürften einige alte anonyme Blätter aus dem Verlage von A. Lafreri und A. Salamanca von Antonio Labacco und seinem Sohne herrühren, besonders solche mit Architektur.

A. Lafreri, auch mit dem Beinamen Sequanus, kann nicht als Kupferstecher betrachtet werden, wenn ihm auch Monfaucon ein Blatt mit einem antiken Thieropfer zuschreibt. Dieser Stich ist nur einer der vielen Verlagsartikel Lafreri's, und hat daher die Adresse: *Antonii Lafreri formis Romae 1553.* Er brachte den Verlag des Thomas Barlacchi an sich. Mit den Platen des Antonio Salamanca war zu seiner Zeit wenig mehr zu machen, da sie bereits ausgedruckt waren. Diese beiden Geschäftsmänner hatten an Baviera einen Vorgänger, welcher zu Lebzeiten Rafael's die schönsten Blätter nach diesem und anderen alten Meistern vertrieb. Nach dem Tode des genannten Künstlers setzte er den Kunsthandel fort, und Antoino Salamanca erhielt daher die vorräthigen Platten seines Verlages bereis in abgenütztem Zustande.

**862.** **Antonio Francesco Lucini**, oder ein „unbekannter Kupferstecher," dessen Thätigkeit wahrscheinlich in Italien zu suchen ist. Man findet diese Initialen auf der Copie eines Blattes in der Weise des Guido Reni, welches Bartsch P. gr. XVIII. p. 317. No. 6 beschreibt. Es stellt die Maria mit dem Kinde auf Wolken dar. Erstere hält in der Linken einen Rosenkranz, und das neben ihr sitzende Kind trägt einen solchen mit beiden Händen. Die Schrift im Rande besagt, dass diess die Madonna del Rosario in Savigno sei. H. 8 Z. mit 2 L. Rand, Br. 5 Z.

A. L. F.

Heller, Monogr.-Lex. S. 25, erklärt die etwas grösser gehaltenen Buchstaben *A. L. F.* auf Alessandro Algardi, ohne anzugeben, auf welchen Werken sie sich befinden. Algardi ist darunter wohl nicht zu verstehen, da die Initialen durch Punkte getrennt sind. Obige Vorstellung ist auch von einem Meister *A. L. R.* gestochen.

**863.** **Albert Halweg**, auch Haelweg, Haelwegh und Haelwech geschrieben, wird von Immerzeel unter die holländischen Kupferstecher gezählt, B. v. Rumohr und Thiele glauben aber, dass Halweg's Vorältern in Dänemark gelebt haben. Die genannten Schriftsteller handeln in der Geschichte der k. Kupferstich-Sammlung zu Copenhagen S. 49 ausführlich über ihn, und auch im Künstler-Lexicon V. S. 494 ist das Nöthige zu lesen. Dieser Künstler ist durch zahlreiche Bildnisse bekannt, welche mit *A. H.*, *Al. H.*, *Alb. H.*, und der Abbreviatur *Halw.* bezeichnet sind. Obiges Zeichen findet man neben anderen auf dem Portraite eines Mohren mit Turban und in Rüstung nach Carl van Mander. An das *H.* ist *Sculp.* gefügt. — Halweg starb nach 1672. Irrig wird seine Blüthezeit um 1600 gesetzt.

*Al. H*

**864.** **Unbekannter Kupferstecher?** Im Catalogue du reste de la Collection d'estampes de M. le Comte de Fries p. 38 ist ein Kupferstich mit Bathseba im Bade angezeigt, ein kleines rundes Blatt mit den Initialen *A. L. H. C.* Die Zeit der Entstehung ist leider nicht bestimmt, und auch die Initialen könnten anders geformt seyn.

A. L. H. C.

**865.** **Alexis Loir**, Goldschmied und Kupferstecher, geb. zu Paris 1640, gest. 1713. Dieser Künstler radirte und stach mehrere Blätter, welche fast alle zu den Seltenheiten gehören, besonders die Musterblätter für Goldschmiede. Er bezeichnete dieselben gewöhnlich mit dem Namen, das gegebene Zeichen findet man aber auf einem sehr seltenen radirten Blatte, welches einen heiligen Eremiten vorstellt. Dieser ist knieend nach rechts gerichtet, hält in der Linken den Rosenkranz, und legt die rechte Hand auf die Brust. Oben rechts ist eine Glorie, in welcher man das Wort CHARITAS liest. Unten links im Rande steht das Zeichen, kl. fol. Eben so selten ist auch das Bildniss des Jean Leonard Secousse, Secretaire du Roi et Advocat en parlament, nach H. Rigaud. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 13 haben wir mehrere andere Blätter verzeichnet, und hier machen wir noch besonders auf die schönen und seltenen Folgen mit Goldschmiedsmustern aufmerksam, da sie nur im Catalog Reynard II. 409—412 aufgezählt sind.

A. : I : et F.

1) Folge von 6 radirten Blättern mit dem Titel: *Nouueaux desseins d'Ornements, de Panneaux, Lambris, Carosses etc. Jnuentez et grauez par A. Loir. A. Paris chez J. Mariette, rue Saint-Jacques à la Victoire et aux colonnes — d'Hercules auec privilege.* H. 6 Z. 8 L. Br. 10 Z.

2) Folge von 6 radirten Blättern mit Friesen aus Blätterwerk, welche sich rechts verdoppeln können. Unter jedem steht: *A. Loir fecit, A Paris chez J. Mariette etc.* H. 5 Z. 7 L. Br. 1 Z. 3 L. — Diese Folge ist sehr selten.

3) Folge von 6 gestochenen Blättern mit Mustern zu Tabatieren, auf jedem vier derselben. Auf dem ersten Blatte steht: *Nouveaux dessins pour tabatières.* Unten: *à Paris chez J. Mariette etc.* Der Name des Stechers fehlt. H. 5 Z. 5 L. Br. 8 Z. 10 L.

4) Folge von 6 radirten Blättern mit schönen Leuchtern. Auf dem ersten Blatte steht unten: *Nouveaux dessins de guèridons dont le pieds sont propres pour des croix, chandeliers, chenets et autres ouvrages d'orfèvrerie et de sculpture inuentez et grauez par A. Loir. N. Langlois exc.* H. 12 Z. 5 L. Br. 5 Z. 11 L.

**866. Unbekannter Kupferstecher**, welcher nach Heller (Monogr.-Lex. S. 25) vor dem 18. Jahrhunderte in Deutschland gearbeitet haben soll. Mit Angaben dieser Art ist der Kunstgeschichte wenig gedient, da der genannte Schriftsteller nicht ein einziges Blatt nennt. Vielleicht ist irgend ein Blatt des vorhergehenden Künstlers mit diesen Initialen bezeichnet.

A. L. I. F.

**867.** A.LION steht theils in Verbindung mit einem aus *JG* gebildeten Monogramme auf alten französischen Kupferstichen, deren Bartsch P. gr. IX. p. 143 sechzehn beschreibt, und zwar als Arbeiten eines deutschen Meisters. Ein ausführlicheres Verzeichniss gibt aber Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VII. p. 18, auf welchen wir unter dem Monogramme *JG* zurückkommen.

In früheren Werken über Kupferstichkunde wird dieser Meister gewöhnlich J. G. Alion, und auch J. Galion genannt. Andere verwechselten ihn mit Jacques Grandhomme, welcher später in Lyon gearbeitet hat, als der Monogrammist *JG*. Doch auch Robert-Dumesnil kam mit ihm nicht in's Klare.

Das Zeichen mit dem Beisatze *A. LION* bezieht sich auf ***Jean de Gourmont aus Lyon***, welcher in Paris thätig war, wo er mit seinem Bruder François ein Geschäft für Kupferstiche und Holzschnitte gründete. Eines ihrer Werke hat den Titel: *Sacra parisiorum ancora. A Paris par Jean et François de Gourmont frères demeurant rue Sainct Jean de Latran avec priv. du roy. 1587*, gr. 4. Unter dem Monogramm *JG.* werden wir darauf zurückkommen, bemerken aber hier noch, dsss wir diese interessante Notiz dem Herrn Direktor Passavant verdanken.

**868 Unbekannter Zeichner**, welcher um 1750 in Wien thätig war, und vielleicht der Familie Leupold angehöret. Daselbst lebte in jener Zeit Johann Leupold, nach welchem J. J. Haid das Bildniss des berühmten Arztes van Switen gestochen hat. Auch unser Meister ist durch das Bildniss eines Arztes bekannt, durch jenes des k. k. Leibarztes J. Jngenhousz, welches 1750 D. Cunego in Rom gestochen hat. Man liest auf diesem Blatte: ***ALL. ad vivum del.*** kl. fol.

*ALL.*

**869. Unbekannter Goldschmied.** Dieses Zeichen kommt mit der Jahrzahl 1443 auf einem in Kupfer gestochenen Blatte vor, welches ein Dessin für Goldschmiede enthält. Das Feld ist mit Blätterwerk gefüllt, aus welchem links ein Kind den Rücken zeigt, rechts ein anderes den Kopf nach rechts wendet, wo unten das Zeichen mit der Jahrzahl auf einem Täfelchen steht. H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 5 L.

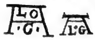


Bartsch, P. gr. IX. S. 80, bemerkte in dem ihm vorliegenden Exemplare, dass die erste 4 der Jahrzahl eine andere Form habe, als die zweite Ziffer 4, und schloss daraus, dass die Jahrzahl 1543 stehen sollte. Die Zahl 5 wurde demnach ausgeklopft, und durch 4 ersetzt. Es frägt sich nun, ob alte Abdrücke mit der Jahrzahl 1543 vorkommen. In keinem Falle ist das Blatt 1443 gestochen.

**870. Andreas Leonhard Möglich**, Kunstdilettant und Tapezierer
*A.L.M.fecit.* zu Nürnberg, ist durch mehrere Kupferstiche bekannt, deren wir im Künstler-Lexicon aufgezählt haben. Die gegebenen Initialen findet man auf einer Titelverzierung mit allegorischen Figuren. In der Mitte ist folgender Titel eingestochen: *Oden welche bei dem Gott geheiligten Plattner- und Voglischen Trau-Altar — 1774 abgesungen worden.* H. 11 Z. 1 L. Br. 7 Z. 4 L. — A. L. Möglich starb zu Nürnberg 1810.

**871. Alonso Cano**, der berühmte spanische Architekt, Maler und

Bildschnitzer, fand unter den Initialen *A L° C°* No. 845. eine ausführliche Stelle, und wir bemerken daher hier nur, dass Brulliot I. No. 25 dieses Facsimile des Namens gibt. Der Künstler wird wohl Gemälde auf diese Weise bezeichnet haben.

**872. Aloisio Giovanni,** Maler und Kupferstecher von Cività Castel-

lana, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom, und sofort auch noch im ersten Decennium des folgenden. Wir haben von ihm eine Folge von 120 breit und geistreich radirten Ansichten des alten Rom, unter dem Titel: *Di Roma antica disegnata da Alv. Giovanni da Civita Castellana etc.*, qu. fol. Ferner radirte er in gleicher Weise eine Folge von grottesken Masken, oder Fratzen in zwei Abtheilungen. Auf dem ersten Blatte steht: *M* (Maschiera) *I. Lib. con Pruil° Veiento* (Veientano). Auf einigen Blättern findet man obiges Zeichen, und es kommt vielleicht auch auf römischen Ansichten vor. Die Platten mit den Masken liess der Kunsthändler Venanzio Monaldini auf 39 Blättern wieder abdrucken, unter dem Titel: *Serie Di Mascheroni Cavatti d'all Anticho etc.* MDCC. LXXXI. H. 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 4 L.

**873. Aloisio Giovanni**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte
AL° GIO. Künstler, zeichnete in solcher Weise einige Blätter mit Masken, welche eine Folge bilden, deren Titel bereits angegeben ist.

**874.** ALOISVS ANGVSOLVS °P° MCCCCCII. — In der Galerie zu Modena befindet sich ein Gemälde mit der Taufe Christi, welches die gegebene Inschrift trägt. Den Namen eines *Aloisius Angusolus* hat die Kunstgeschichte nicht eingetragen, sie kennt nur eine Sophonisba Angussola oder Anguissola, welche von 1530 — 1620 lebte. Es könnte aber der Verfertiger des Gemäldes in Modena aus ihrer Familie stammen, welche in Cremona Sitz hatte. Von einem zweiten Werke dieses Meisters haben wir keine Kunde.

**875. Assuerus van Londerseel**, Maler und Kupferstecher, bezeich-
A. lon. exc. nete auf solche Weise Landschaften nach Jan Breughel, qu. fol. Der Name des Stechers steht nicht auf den Blättern; sie sind aber auch nicht von Londerseel gearbeitet, sondern nur als dessen Verlagsartikel zu betrachten.

**876. Luigi Vivarini da Murano** gilt mit Andrea da Murano für
ALOWIXE. VIVARIN.
ALVIXE. VIVARIN. P.
ALVISIVS. VIVARINUS.
DE. MVRANO. P.
— den Begründer der alt-venezianischen Maler-Schule auf der Basis der griechischen Vorgänger, und man nimmt an, dass dieser Aufschwung um 1414 beginne. Hierin liegt ein auffallender Widerspruch, der nur dadurch gelöst werden kann, dass man zwei Künstler des Namens Aloisius

Vivarini annimmt, vielleicht Vater und Sohn, wovon der erstere mit Antonio da Murano in Berührung kommt, und mit diesem die noch halb griechische Steifheit in den Proportionen, und die schroffe Formenbezeichnung theilt. Der jüngere Luigi Vivarini folgte anfangs der Richtung des Bartolomeo Vivarini, indem sich in seinen früheren Gemälden die harte und strenge Behandlung der Formen desselben zeigt, dabei aber eine mit grosser Consequenz durchgeführte Charakteristik. Seine späteren Werke verrathen den Einfluss des Gian Bellini, besonders in der lebhafteren, mehr als früher durchgebildeten Färbung. Luigi Vivarini jun. malte noch 1501, und starb während der Arbeit in der Aula des Dogenpalastes in Venedig gegen 1505. Jener Aloisius Vivarinus, welcher schon 1414 auf dem Schauplatz erscheint, muss also ein älterer Meister dieses Namens seyn. Auf Gemälden des jüngeren Luigi da Murano kommen obige Inschriften vor, und sie sind von 1480 an datirt. Im Künstler-Lexicon XX. S. 449 ff. haben wir mehrere aufgezählt.

**877. Unbekannter italienischer Maler**, dessen Lebenszeit die bei-

AL·P· 618 gefügte Jahrzahl (*1618*) bestimmt. Seinen Namen konnten wir nicht herausfinden, da der Buchstabe *P* eben so wohl *Pinxit*, als den Geschlechtsnamen andeuten kann. Zwischen *A* und *L* ist ebenfalls ein Beisatz, welcher uns räthselhaft erscheint. Diess ist entweder der nach unten abgekrümmte Querstrich des *A*, oder man muss *Ab* lesen.

Das gegebene Zeichen findet man nach E. Harzen auf einem breit und roh radirten Blatte, welches die Mater dolorosa vorstellt, kl. 4. Es gehört zu den Seltenheiten.

**878. Unbekannter Meister**, welcher für die Europe illustre. Paris,

ALP. Odieuvre 1755, Zeichnungen und Gemälde zum Stiche lieferte. Ravenet stach nach ihm das Bildniss des Jacques Joseph du Guet, eines 1733 verstorbenen Geistlichen, und E. Fessard jenes des Schatzmeisters Scevole de St. Marthe, welcher 1623 starb.

Derselbe Meister bediente sich auch des Monogramms ohne *P*, welches *Pinxit* bedeutet. Vgl. No. 810.

**879. Antonio Licinio Pordenone Inventor** bedeuten diese Buch-

ALPJ

A·L·P·I·

staben auf Blättern nach Pordenone's Gemälden in St. Maria di Campagna zu Piacenza, gestochen von O. Gatti, O. Fialetti, J. Piccini, J. Licinio u. A. Sie kommen aber auf den Gemälden nicht vor.

Der berühmte Maler Giovanni Antonio da Pordenone wurde 1483 zu Pordenone in Friaul geboren, und heisst mit seinem Zunamen Sacchiense oder de Succhiis, wie die alten Akten seiner Geburtsstadt nachweisen. Vasari und Ridolfi nennen ihn aber G. A. de Corticellis oder de' Cuticelli, nach dem Ortsnamen seines Vaters Angelo Maria de Lodesanis, welcher wahrscheinlich in Corticelle bei Brescia geboren wurde, und später zu Pordenone als Maurer, d. h. als Stadtbaumeister, sein Glück gefunden hatte. Gio. Antonio der Sohn ist weltbekannt unter dem Namen Pordenone, wird aber überdiess auch noch Licinio und Regillo genannt. Licinio heissen ihn seine Zeitgenossen Delminio und Vasari, es findet sich aber kein beglaubigtes Document hierüber. Eben so verhält es sich mit dem Beinamen Regillo. *Joannes Antonius Corticellus* und *Pordenonus* nennt sich aber der Meister auf etlichen Gemälden. Die Biographen des Künstlers wollen indessen wissen, dass er bei Gelegenheit der Erhebung in den Ritterstand durch Kaiser Carl V. diesen Namen angenommen habe, zunächst aus Hass gegen seinen Bruder, welcher ihn überhaupt zu der wiederholten Metamorphose des Namens

verleitet haben soll. Allein den Adel verlieh ihm nicht Carl V., sondern König Johann von Ungarn, und im Diplom von 1535 heisst der Künstler nicht Regillo, sondern Jo. Antonius Portunaonius, d. h. da Pordenone. Der Graf Pietro di Montereale hält aber dennoch den Namen Regillo fest, und behauptet, der Künstler habe ihn aus Liebe zu seiner Tochter Regilla der ganzen Familie übertragen, welche denselben bis zum Aussterben beibehalten haben soll. Vgl. „Storia delle belle arte Friulane scritta dal Conte Fabio di Maniago. Udine 1822." Dieses Werk gibt interessante und urkundliche Nachrichten über G. A. Pordenone.

**880 Unbekannter Maler** oder **Radirer** aus der Schule des Guido Reni. Die gegebenen Initialen fand Hr. Börner auf einer Copie des Blattes von G. Reni, welches Bartsch P. gr. XVIII. No. 6 beschreibt. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde vor, die Madonna del Rosario in Savigno. Links unter der viereckigen Einfassung ist das Zeichen. Oval, H. 8 Z. Br. 5 Z.

A.L.R.

**881. Adrian Ludwig Richter**, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1803 zu Dresden geboren, und von seinem Vater Carl August Richter zur Kunst angewiesen, für welche ihn die Natur mit einem reichen Talente ausgestattet hatte. Seine früheren Werke bestehen in interessanten Ansichten aus dem Vaterlande, später suchte er Stoff zu Bildern in den Alpenregionen der Schweiz, von Tyrol und Salzburg, und die reiche Fülle der italienischen Scenerie begeisterte ihn zu zahlreichen Gemälden, welche Lobredner und Bewunderer fanden, da zugleich auch die Staffage von Figuren und Thieren ein ungewöhnliches dramatisches Leben entwickelt. Nach der Rückkehr aus Italien wurde Richter Professor an der Kunstschule in Meissen. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 132 haben wir ausführlich über diesen Meister gehandelt, und auch seine radirten Blätter aufgezählt. Auf diesen Blättern, besonders auf jenen seiner früheren Zeit, findet man die gegebenen Initialen. Sie gehören im Allgemeinen zu den schönsten Leistungen der malerischen Nadel. Obige Buchstaben findet man mit geringer Abweichung neben anderen Blättern auf solchen in folgendem Werke: *70 vues pittoresques des invirons de Dresde — —, dessinées d'après nature et gravées à l'eau-forte par le Professeur Ch A. Richter et A. Louis Richter etc.* H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 8 L. — Unter *L. R.* kommen wir auf diesen berühmten Künstler zurück.

A L R aq. f
A L R Sc.
ALR.

**882. ALTOBELLO** So lesen wir auf einem alten Kupferstiche,
V F
welcher vier tanzende Amorine vorstellt, und vier musicirende Liebesgötter zum Gegenstücke hat. Diesen Altobello kennt Bartsch nicht, Ottley (Inquiry &c. I. p. 550) macht aber auf seine Blätter aufmerksam. Er hält ihn für Eine Person mit dem Maler Altobello da Melone, welcher nach Vasari mit Boccaccio Boccaccini im Dome zu Cremona gemalt hatte. Vasari spricht aber nur im Allgemeinen von der Fortsetzung eines angefangenen Frieses, und bemerkt, dass Altobello bereits 1497 gearbeitet habe, und noch um 1520 thätig gewesen sei. Die Malereien des Altobello im Dome zu Cremona bestehen aber in vier Darstellungen aus der Leidensgeschichte, und eine Inschrift mit der Jahrzahl MDXVII nennt den Verfertiger *Altobellus de Melonibus*, welcher der von Vasari erwähnte A. da Melone ist. Zugleich ist auch der Zeitpunkt festgesetzt, dessen Bestimmung wir dem Direktor Passavant (Kunstblatt 1850 S. 303) verdanken. Der genannte Schriftsteller macht auch auf ein Gemälde Altobello's in der Brera zu Mailand aufmerksam. Es stellt die Geburt

Christi mit dem dabei knieenden Donator vor, und ist von tüchtiger Zeichnung und tiefkräftigem Ton. Der Vergleich der beiden, leider höchst seltenen Kupferstiche mit den Gemälden wird zeigen, ob die ersteren von demselben Meister herrühren. Nach der Copie des einen bei Ottley zu urtheilen, verrathen sie einen Künstler, welcher fast auf der Stufe des Mantegna steht. Auffallend bleiben aber die Buchstaben *VF.* auf dem Kupferstiche, da Altobello aus Cremona stammt. Das *V* kann sich auf Verona, Vicenza, oder auch auf Venezia beziehen. Wenn man daher den Vasari mit seinem Cremoneser Altobello nicht gerade eines Irrthums bezüchtigen will, kann man auch annehmen, Altobello habe in einer der genannten Städte das Blatt gestochen.

1) Vier tanzende Amorine, welche sich an den Händen fassen. Drei derselben sind geflügelt, und der ohne Flügel ist vom Rücken gesehen. Das Kind zur Linken hält eine Tafel mit dem oben gegebenen Namen des Künstlers. H. 5 Z. 5 L. Br. 6 Z. 3 L. — In ***Ottley's Collection of Fac-similes of scarce and courious prints. London 1828***, ist eine Copie. In dessen ***Inquiry etc.*** I. 550. ist das Blatt beschrieben, so wie das folgende.

2) Vier Liebesgötter mit musikalischen Instrumenten, stehend von vorn zu sehen. Ohne Namen des Stechers. H. 5¾ Z. Br. 6¾ Z. — Diese beiden von Ottley erwähnten Blätter sind so selten, dass das erste bisher nur in England bekannt war. Das zweite ist auch im Museum zu Paris vorhanden. Abdrücke von beiden Platten sind jetzt wahrscheinlich im brittischen Museum. Die von Ottley beschriebenen Exemplare waren früher in Lloyd's Sammlung, aus welcher sie W. M. Sykes erwarb. Bei der 1824 stattgefundenen Auktion des Cabinet Sykes kaufte Woodburn das erste, und Th. Wilson das zweite. In dessen ***Catalogue — of an Amateur*** p. 41 ist es beschrieben.

3) Der Sklave. Ein an den Füssen gefesselter junger Mann mit dem Joche auf den Schultern, angeblich nach Mantegna, aber eher von oder nach Altobello gestochen, 4. Dieses alte, äusserst seltene Blatt gibt Ottley (Inquiry &c. I. p. 493) in Copie, und schreibt die Composition dem Mantegna zu, für welchen keine Analogie sich findet. Die Verhältnisse des jungen Mannes sind schlank, wie sie Lanzi auch in den Gemälden Altobello's findet. Die Formen der Kinder auf den beiden zuerst erwähnten Blättern sind aber rundlich, und sehr gut gezeichnet. Adam Ghisi hat dieselbe Vorstellung gestochen, welche Bartsch No. 103 unter dem Titel „***Servitude***" beschreibt. Er legt ebenfalls die Composition dem Mantegna bei, welchem sie jedoch weniger angehöret, als dem Altobello. — Das Originalblatt mit dem Sklaven erwarb Ottley aus dem Cabinet Sykes für 12 Pf. St. 12 Sh., und jetzt ist es wahrscheinlich im brittischen Museum. Beschrieben in Ottley's Collection &c. p. 114.

4) Ein armer Mann, welcher, auf seinen Stock gestützt, einem anderen Manne mit dem abgenommenen Hute den Rücken kehrt. Ottley, l. c. p. 114, schreibt dieses Blatt einem unbekannten Paduanischen Meister zu, andere erkennen Mantegna's Styl. Es ist wahrscheinlich nach, oder von Altobello gestochen. Bei der Auktion der Ottley-Collection galt es 4 Pf. St.

**883. Unbekannter Kupferstecher.** Auf solche Weise ist das Bildniss des P. Joannes Petrus Pinamonti bezeichnet. Es ist von einem italienischen Meister, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war, kl. fol.

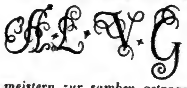
ALŪ

**884. Unbekannter Bildschnitzer.** In der k. Kunstkammer zu Berlin befindet sich ein Portrait-Medaillon in Linden- oder Ahornholz. Es stellt einen ältlichen Mann mit einem reichen Ba-

AVB

rette vor, und hat die Umschrift: „*De dodt ys der sunden schult*“. Dieser Medaillon ist mit dem gegebenen Monogramme versehen, welches sich entweder auf die dargestellte Person, oder auf den Verfertiger bezieht. Die Arbeit ist leicht und geistreich, und der Dialekt der Inschrift deutet auf Nieder-Deutschland. Der Meister lebte im 16. Jahrhunderte. Vgl. Dr. F. Kugler's Beschreibung der Kunstkammer in Berlin S. 88.

**885. Abraham Leuthner von Grundt,** Maurermeister in Prag, gab



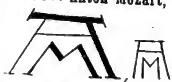
in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts folgendes Werk mit eigenhändigen Radirungen heraus: *Gründliche Darstellung der fünff Seullen wie sollche von dem weitberühmbten Vitrvvio, Scamozzi und andern vornehmben Baumeistern zur samben getragen —. Anjetzo aber schönen Grundtrissen, Lust-Häussern, Capellen, Klöstern, Schlössern — — auch andern nützlichen Rissen. Alles aus Lieb zue denen Kunstliebhabern — — gerissen auf hundert und mehr Kupfer radirt undt vorgestellt Durch Abraham Leuthner von Grundt Burger und Maurer-Moster der k. newen Stadt Prag. Mit Römischer Kayserlicher Majestät Freiheit in 10 Jahren kein Blatt nit nach zue trucken. Anno MDCLXXVII. 1677*, fol. In der Vorrede bittet Leuthner, „nicht für übel zu haben, dass er unterschiedliche Risse manchesmal auf eine Kupferplatte zusammenradirt habe, zu Ersparung seiner und des Käufers Unkosten wegen, es wäre sonst das Buch gar zu gross und theuer geworden.“ Auf Tafel XXXII — XXXIV sind Vorbilder zur Zeichnung menschlicher Figuren, Köpfe und Pferde gegeben, letztere aus H. S. Beham's bekanntem Kunst- und Lehrbüchlein genommen. Auf das Titelkupfer folgt eine Tafel mit einem Portale, in welchem die Vorrede gestochen ist. Die weiteren Blätter sind von 1 — 80 nummerirt.

**886. Adam Ludwig Wirsing,** Kupferstecher, geb. zu Dresden 1733,

*ALW. sc.*
A. L. W. S.

gest. zu Nürnberg 1797. Er stach Bildnisse, biblische Darstellungen, architektonische Ansichten, Blumen und Thiere &c. Auf mehreren Blättern stehen die Initialen, auf anderen der Name des Künstlers.

**887. Anton Mozart,** Landschaftsmaler, blühte um 1595 — 1620 in



Augsburg, und erndtete mit seinen Werken Beifall. Er zierte seine Landschaften mit Figuren in der Weise des Jan Breughel, und führte das Ganze mit grossem Fleisse aus. Doch hat man ihn bisher nicht unter diesen Zeichen eingeführt, und wir haben daher die Aufgabe, dieselben ihm zu vindiciren.

Das erste Zeichen fand Brulliot I. No. 578 dem Alexander Mair oder Mayr von Augsburg zugeschrieben, welcher aber nur als Zeichner und Kupferstecher bekannt ist. Das Zeichen steht auf landschaftlichen Gemälden mit Figuren in J. Breughel's Weise, so wie sie Mozart malte. Andere Bilder sollen nach Brulliot Feuersbrünste vorstellen, so dass also der Künstler auch den Höllen-Breughel nachgeahmt zu haben scheint. Ein Gemälde dieser Art ist in der k. Gallerie zu Schleissheim, wird aber im alten Cataloge dem Alexander Mair zugeschrieben. Wir sahen von seiner Hand nur eine Landschaft mit Figuren aus dem bäuerlichen Kreise, welche den Namen des Künstlers und die Jahrzahl 1605 trägt, und in J. Breughel's Weise behandelt ist.

A. Mozart ist auch einer jener Künstler, welche zur Ausschmückung des berühmten Pommer'schen Kunstschrankes in der k. Kunst-

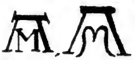
kammer zu Berlin beigetragen haben. Dieses Meisterwerk beschreibt Dr. F. Kugler (Die k. Kunstkammer &c. Berlin 1838, S. 178 ff.) ausführlich, und da in einer handschriftlichen Beschreibung und Erklärung auch die Theil habenden Künstler und Handwerker angegeben sind, bleibt über A. Mozart kein Zweifel. Der Schrank wurde im Auftrage des Herzogs Philipp II. von Pommern unter Leitung des Ph. Hainhofer in Augsburg angefertiget und 1616 vollendet. Mozart malte an die inneren Seiten der Flügelthüren des mittleren Theiles vier Landschaften auf Kupfer, welche die vier Elemente darstellen, und in Styl und Behandlung im entschiedensten Einklange mit den Landschaftsbildern eines Jan Breughel, D. Vinckebooms u. A. stehen. Die Darstellung des Feuers, ein Seebild mit Sturm und Ungewitter am Ufer einer brennenden Stadt, zeigt allerhand wunderbare Flammeneffekte in der Art des Höllen-Breughel. Das Zeichen des Künstlers kommt auf diesen Gemälden nicht vor, sie gehören ihm aber sicher an. Dagegen findet sich dasselbe auf einem höchst interessanten Gemälde unter dem Pultbrette, welches bestimmt ist, das Gedächtniss an alle diejenigen Personen, die bei der Anfertigung des Schrankes interessirt waren, festzuhalten. In der Mitte des Bildes, welches ein prächtiges Gemach vorstellt, sieht man den geöffneten Kunstschrank, und Philipp Haimhofer ist im Begriffe, dem hochfürstlichen Ehepaare den reichen Inhalt desselben zu erklären. Hinter dem Stuhl des Herzogs stehen die Leibtrabanten, hinter jenem der Herzogin die Hofdamen, und auch noch viele andere Personen des Hofes sind anwesend. Die gesammte rechte Seite des Vorgrundes, und eine an dieser Seite hinführende Treppe ist mit den Figuren der beschäftigten Künstler und Handwerker ausgefüllt. Mozart hat ein Gemälde in der Hand, auf welchem eine landschaftliche Scene angedeutet zu seyn scheint. In der linken Ecke des Vorgrundes findet sich eine prächtige Schale und Giesskanne, auf welcher das zweite Monogramm angebracht ist. Brulliot II. No. 111 hat, durch Stetten's Bericht irre geführt, das Monogramm nicht richtig gegeben. Letzterer Schriftsteller gibt in seiner Kunst- und Gewerbegeschichte &c. S. 283 an, dass das *A* über dem *M* stehe. Das genannte Gedächtnissbild ist in Biester's „Neuer Berlinischer Monatsschrift 1811, Bd. XXVI S. 311—320" beschrieben und abgebildet. Vgl. auch den folgenden Artikel.

**888. Anton Mozart**, der vorhergehende Meister, erscheint hier



mit einem abweichenden Monogramme. Nach Brulliot I. No. 579 wird dieses Zeichen einem Ambros Mair zugeschrieben, welchen aber die Kunstgeschichte nicht kennt. Der genannte Schriftsteller möchte ihn daher mit Alexander Mair für Eine Person halten, weil das Monogramm auf landschaftlichen Bildern vorkommt, welche im Style denjenigen gleichen, die dem Alexander Mair zugeschrieben wurden. Es sind diess Landschaften mit Figuren in der Weise des Jan Breughel, welche aber von Anton Mozart herrühren.

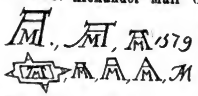
**889. Max Emanuel Ainmüller,** Inspektor der k. Glasmalerei-Anstalt



in München, wurde daselbst 1807 geboren. Anfangs Decorateur an der k. Porzellan-Manufaktur, machte er besonders die Ornamentik zum Gegenstande des ausgedehnten Studiums, womit sich auch jenes der Architektur und der Perspektive verband. Nebenbei malte Ainmüller auch historische Darstellungen und Landschaften mit Architektur in Oel, und auf diesen Bildern findet man zuweilen das Monogramm des Künstlers. An diese Gemälde reihen sich mehrere Bilder auf Glas, welche auf eine einzige Platte geschmelzt sind, da es damals galt, diese

lange nicht mehr geübte Kunst der Schmelz-Cabinetsmalerei wieder in's Leben zu rufen, was den vereinten Bemühungen Ainmüller's, Wehrstorfer's und Hämmerl's in merkwürdigem Grade gelang. Sigmund Frank war damals im Besitze des Geheimnisses der Farbenbereitung und des Glasschmelzens, allein auch Ainmüller erreichte auf seinem Wege unberechenbare Vortheile, so dass sich durch seine Bemühungen dieser Kunstzweig auf eine Höhe schwang, wie er nur in den glänzendsten Zeiten sich derselben erfreut hatte. Die prachtvollen Kirchenfenster im Dome zu Regensburg, in der Vorstadt Au bei München, im Dome zu Cöln u. s. w. liefern den Beweis. Bei Allem war Ainmüller thätig, besonders im Decorationsfache, welches durch ihn einen hohen Grad der Ausbildung erlangte. In den letzten Jahren lag ihm die technische Leitung der Glasmalerei-Anstalt allein ob, und er hat den Beweis geliefert, dass Frank mit seinem Geheimnisse nicht unersetzlich war. Die Anstalt besitzt durch ihn eine viel grössere Summe technischer Mittel, als sie früher hatte, so dass sie an der Spitze aller Institute dieser Art steht. Nebenbei malte Ainmüller einige Bilder auf Glas, welche theils mit dem Monogramme versehen sind. Auch Architektur-Bilder in Oel finden sich von ihm, meistens äussere und innere Ansichten von Domen und anderen Kirchen. Diese Gemälde gehören zu den eminenten Erzeugnissen der Bautenmalerei. Das Monogramm kommt auf seinen späteren Werken, besonders auf den grösseren, selten vor. Das zweite Zeichen fanden wir auf einem Gemälde mit der Jahrzahl *1854*. Es gibt eine Ansicht des Innern von S. Antonio zu Padua.

**890. Alexander Mair** oder **Mayr**, Zeichner, Kupferstecher und Formschneider von Augsburg, wurde 1559 (?) geboren, und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Man zählt ihn auch zu den Landschaftsmalern, da sich Gemälde finden, welche ein ähnliches Zeichen tragen, und nach diesem dem Alexander Mair zugeschrieben wurden. Allein dieses Monogramm, jenes der Nummern 887 und 888, mussten wir einem Zeit- und Stadtgenossen Mair's, dem Anton Mozart vindiciren. Es bleiben demnach für unsern Künstler nur Kupferstiche übrig, welche er in eigenem Verlage hatte. Bartsch, P. gr. IX. p. 579, kennt nur drei Blätter von diesem Künstler, deren zwei in folgendem Werke vorkommen: *Marci Velseri rerum Augustan. Vindelicarum libri octo. Aug. Vind. 1594*, kl. fol. Ueberdiess beschreibt er noch das Bildniss des Johann Welser. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 205 haben wir das Verzeichniss auf 42 Nummern gebracht, und auch noch zwei Holzschnitte beigefügt. Weitere Blätter werden wir unten nachtragen, nach Herrn Börner's gütiger Mittheilung.



Es frägt sich aber, ob die oben gegebenen Zeichen alle dem A. Mair angehören, wie man glaubt. Das erste gibt Bartsch, indem er es auf dem Bildnisse des Jakob Welser, und auf einer Vignette vorfand. Das zweite Monogramm steht auf einer geistreich radirten Ansicht der Vestung Hatvan in Ober-Ungarn in zwei Blättern. Das dritte Zeichen, welches auch Brulliot gibt, findet man auf einer Copie nach Dürer, B. No. 35. Maria sitzt mit dem kleinen Heiland auf dem Schoosse auf einer Rasenbank unter dem Baume. Statt Dürer's Zeichen mit der Jahrzahl *1513* setzte der Copist das seinige auf. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 9 L. Dieses Blatt gehört zu den frühesten Arbeiten Mair's, wenn je dasselbe von ihm herrührt, was man nach den beglaubigten Blättern kaum glauben möchte. Als ein dem Heller und Bartsch unbekanntes Gegenstück nennen wir die Madonna mit dem gewickelten Kinde von *1520*.

B. No. 38. Diese Copie hat ein ähnliches Zeichen, aber ohne Jahrzahl. Das vierte Zeichen bringt Brulliot ohne Angabe des Stiches. Das gothische *A* mit *M* kommt grösser oder kleiner auf verschiedenen Blättern des Meisters vor, seltener ist es wie das fünfte und sechste Zeichen gebildet. Das siebente Monogramm weicht eben so sehr von der gewöhnlichen Form ab, wie die Stichweise, wenn letztere nicht durch die Zeichnungsvorlage bedingt war. Man findet es auf einem Blatte mit St. Anton, welcher, in weitem Mantel von vorn gesehen, Glocke und Kreuzstock hält. Links neben ihm sieht man das Schwein, und rechts steht: *aetate suae 17.* Links oben bemerkt man die verkehrte Zahl *76*, so dass das Blatt *1576* gestochen ist. Daraus würde sich für A. Mair das Geburtsjahr 1559 ergeben, es ist aber auffallend, dass die unzweifelhaften Blätter erst von 1584 an datiren. Jenes mit St. Anton ist 3 Z. 2 L. hoch, und 2 Z. 1 L. breit. Das letzte Zeichen kommt ebenfalls auf einem älteren Blatte vor, und ist für A. Mair noch zweifelhafter, als das genannte. Es stellt die Marter des hl. Sebastian dar, mit der Schrift im Rande: *Posuit me quasi signum ad sagittam etc.* H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 8 L. Brulliot nimmt indessen keinen Anstand, die beiden letzten Monogrammen dem A. Mair zuzuschreiben. Nach 1620 scheint der Künstler nicht mehr gearbeitet zu haben.

## Supplemente zum Peintre graveur und zum Künstler-Lexicon.

(Wir zählen hier nur Kupferstiche und Radirungen auf, da auf diesen theils die obigen Zeichen vorkommen. Unter den Initialen *A. M.* handelt es sich um Holzschnitte, welche dem A. Mair zugeschrieben werden können.)

1) Johann Welser, Patrizier von Augsburg, in einem Ovale, welches in einem reichen Cartouche angebracht ist. Den übrigen Raum füllt eine lateinische Dedication aus. Unten in der Mitte der Einfassung ist das erste Zeichen des Künstlers, welches sich links auf einem Täfelchen wiederholt. Etwas höher steht die Jahrzahl *1584*. H. 16 Z. 3 L. Br. 11 Z. 3 L. — Ein ähnliches, oder dasselbe Bildniss beschreibt Bartsch No. 1, er erwähnt aber nichts von dem doppelt vorkommenden Monogramme und der Jahrzahl *1584*. Dann gibt Bartsch nur eine Höhe von 14 Z. 8 L.?, und eine Breite von 10 Z.? an. Man möchte also glauben, dass der Künstler das Bildniss des J. Welser wiederholt habe. Das grössere ist im Catalog Reynard II. No. 115 beschrieben, aber ohne Angabe der Schrift. Nach Bartsch beginnt sie mit: *In effigiem nobilitate Generis etc.*

2) Christoph Khellner von Zinnendorf, halbe Figur mit dem Buche in der Rechten, und die Linke auf eine Sanduhr gelegt. Oval im viereckigen Rahmen. *1591 Alexander Mair fe.* H. 7 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L.

3) D. Sartorius, Buchdrucker und Buchhändler in Augsburg. Mit Randleisten. H. 7 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

4) Georg Willer, Bibliograph von Augsburg, halbe Figur, im 77. Jahre vorgestellt. *Al. Mair fe. et exc.*, kl. fol.

5) Die Büste des jungen Heilandes mit Glorie in einem mit Arabesken verzierten Ovale. Oben erscheint Gott Vater. Mit dem Zeichen, 12.

6) St. Sebastian an den Baum gebunden, und von Pfeilen durchbohrt. Der Baum erhebt sich rechts des Blattes, und mehrere Männer sind um denselben beschäftiget. Rechts unten ist das Wappenschild des Donators, welcher links im Gebete kniet. Im Cortouche in der Mitte unten steht: *Sante Dei — summa tuis.* Reiche Composition, ohne Zeichen des Künstlers, aber sicher von ihm. Dieses sehr seltene Blatt ist 6 Z. 7 L. hoch, und 4 Z. 10 L. breit.

7) Das Armbrustschiessen, welches den 25. April 1599 von dem Prinzen Maximilian in München gegeben wurde. In der Mitte oben

steht: ***Abriss des Schüessplats auf dem Plachfeldt etc.*** Aeusserst seltenes Blatt. H. 6 Z. 6 L. Br. 10 Z. 6 L.

8) Eine Bäuerin in landschaftlicher Umgebung. Sie trägt in der einen Hand Tauben im Korbe, in der anderen zwei Enten. Kniestück in verzierter Einfassung, ohne Zeichen. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 10 L.

9) Das Wappen des Gelehrten Adolph Occo III., mit einem Adler im Schilde. ***Alexander Mair Aug. fe. 1599.*** H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 11 L.

10) Ein Titelblatt mit einem an zwei Säulen gelehnten Wappen. Mit dem Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 9 L. Dieses Blatt ist eben so schön als selten. Es gehört wahrscheinlich einem Buche an.

11) Das Titelblatt zu ***Jacobi Pontani — Floridorum libri octo. Aug. Vindelicorum. Anno MDVC.*** 12. In dem von zwei Engeln emporgehaltenen Kranze befindet sich das Monogramm Christi, und auf der Tafel mit dem Titel steht eine Blumenvase. In dem Cartouche am Postamente ist Druckort und Jahrzahl angebracht, und rechts unten das Zeichen des Künstlers. — Eine vermehrte und mit mehreren Kupfern versehene Ausgabe erschien 1596 in der Druckerei ***Ad insigne pinus.*** 8.

12) ***Ein schönes und nützliches Bissbuech, darinnen underschidlich begriffen allerlai geschlossne und offne Biss — — durch Mangen Seuttern des Wolgebornen Herren Maxen Fuggers — Stallmaistern. Allen Liebhabern der Reutterey zu gefallen Anno 1584.*** gr. fol. — Dieses Werk enthält eine grosse Menge Kupferstiche, kostbare Pferdebisse &c. vorstellend. Sie sind von A. Mair gestochen, doch trägt nur der reich verzierte Titel sein Zeichen.

13) Die Belagerung von Temeswar, unter dem Titel: ***„Aigentlicher abriss vnd beschreibung der belögergung Temeswar sambt derselben Reuier" etc.*** Links oben im Cartouche: Generoso Dño Dño Anthonio Juniori Fuggero &c. ***Alexander Mair aug^s.*** MDXCVI. H. 9 Z. 5 L. Br. 12 Z. 2 L. Unten ist in zwei Columnen Text angeklebt, wenn das Exemplar vollständig ist.

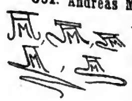
14) Die Einnahme von Raab durch Adolph von Schwarzenberg 1598, in Vogelperspektive dargestellt. Oben im Cartouche steht: ***Perillustri D. D. Mariae Fuggerae Comitissae Schwarzenbergiae — offerebat Alex. Mair Aug.*** Im oberen Rande: IAVARINVM ***sive Raab a Christianis captum — 1598.*** H. 10 Z. 6 L. Br. 12 Z. 4 L. Bei vollständigen Exemplaren ist unten eine deutsche Gesichtserzählung angeklebt.

15) Die Schlachtordnung, oder der Plan der Schlacht der Portugiesen unter König Sebastian gegen die Mauren. Mit dem zweiten Zeichen in verkehrter Richtung und voraus ebenso *fec.* Dieses Blatt ist in dem Werke: ***Historien der Königreich Hispanien, Portugal und Aphrica. München, Adam Berg 1589,*** fol.

16) Ansicht von Amiens in Vogelperspektive, und im Momente der durch eine Kriegslist bewirkten Einnahme dargestellt. Das Thor ist durch einen Heuwagen gesperrt. Oben steht: ***AMIENS die fyrnem berumbte Haubt-Stadt in Picardia.*** Links unten gegen die Mitte ist das Zeichen. H. 7 Z. 7 L. Br. 8 Z. 9 L.

17) Die Stadt Hulst während der Belagerung im Jahre ***1596. Alexand. Mair. Aug.*** MDXCVI. H. 7 Z. Br. 9 Z. 5 L. Im unteren Rande dieser Radirung sind drei Columnen Text: ***Albertus mit des Künigs macht. Dem Land võ Wass vnd Hulst nach tracht etc.***

**891. Andreas Müller,** Zeichner und Maler, einer der talentvollsten



jüngeren Künstler unserer Zeit, fand schon oben No. 4 eine ausführliche Stelle, da er sich zur Bezeichnung seiner Werke auch eines gothischen *A* im Mühlrade bediente. Müller's Werke bestehen bisher meistens in Cartons mit historischen Compositionen, welche sich durch Einfachheit in der Auf-

fassung, und durch schöne correkte Zeichnung empfehlen. Dann lieferte er auch viele Zeichnungen zur Illustration der im Verlage von C. Braun und Schneider zu München erscheinenden fliegenden Blätter, der Hauschronik, und der Münchener Bilderbogen. Auf Holzschnitten in diesen Werken findet man obige Zeichen.



**892. Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der Weise des Heinrich Goltzius gearbeitet hat. Das erste Zeichen findet man auf einem Blatte nach H. Aldegrever, welches das Urtheil Salomon's darstellt, Bartsch VIII. p. 370 No. 29. Im Rande liest man: *Salomon causam inter duas mulieres dirimit. I Regis 3* (verkehrt). Das Zeichen ist links unten am Sessel des neben dem Throne sitzenden Mannes. Am Sessel lehnt eine Tafel mit der Jahrzahl *1567*, verkehrt zu lesen. H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L.

Das zweite Zeichen gehört wahrscheinlich demselben Meister an. Man findet es ebenfalls auf einer Copie nach H. Aldegrever, B. No. 113. Dieses Blatt stellt eine Frau mit dem Stocke in der einen, und einem leeren Topfe in der anderen Hand vor. Rechts an einem viereckigen Steine steht das Wort *Paupertas*, und unten das Zeichen. H. 2 Z. 7 L. Br. 2 Z. 1 L. — Auf diese gegenseitige Copie macht Bartsch IX. p. 239 aufmerksam, er nimmt aber das Monogramm für *AV*.



**893. Alexander Mair** von Augsburg? Das gegebene Zeichen findet man auf dem Titelblatte folgenden Werkes: *Der Alten, Löblichen, Mennlichen Eydgenossen — beständige Vereinigung vnd Pündnussen — geschehen zu Lucern den 4 Octob. 1586. München, Adam Berg 1588*, 4. Auf diesem Titelblatte stehen sieben Schweizer im Kreise, wie sie sich zum Schwure die Hand reichen. Rechts zu den Füssen des äussersten sitzt ein Hündchen, und das Monogramm ist links unten. Am Schlusse des Werkes kommt derselbe Holzschnitt vor.

Wir verdanken diese Notiz dem Herrn Baron von Löffelholz. Das Monogramm hat Aehnlichkeit mit jenem des Alexander Mair von Augsburg, und es gehört wohl diesem Meister an, da er Holzschnitte geliefert hat, welche aber gewöhnlich mit den Initialen *AM* bezeichnet sind.



**894. Antonio Marelli**, Kupferstecher, welcher zur Schule des Georgio Mantuano zählt, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Man wird es eher für *A*, als für *AM* nehmen, und daher haben wir unter *A*. No. 31 über diesen Meister gehandelt.



**895. Unbekanntes Zeichen**, durch welches wahrscheinlich der Verleger eines in Kupfer radirten Blattes seinen Namen andeutete. Dieses Blatt stellt den hl. Hieronymus mit dem Buche in halber Figur vor, wie er sich nach links gegen das Crucifix wendet. Im Grunde ist ein Felsen, und links unten ist das Zeichen mit zwei anderen Monogrammen. Das eine ist aus den Buchstaben *BP*. zusammengesetzt, welches mit Unrecht auf Bartolomeo Passarotti erklärt wird. In einem Täfelchen steht ferner das Monogramm *GCF*, welches den Stecher anzudeuten scheint, unter welchem aber Guido Cagnacci wohl nicht zu verstehen ist. Das Blatt mit St. Hieronymus gehört in die frühere Zeit des 17. Jahrhunderts. H. 8 Z. 7 L. Br. 5 Z. 6 L.



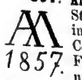
**896. Andrea Mantegna**, der Hauptmeister der Paduanischen Schule, zeichnete weder ein Gemälde, noch einen Kupferstich mit diesem Monogramme, es deutet aber sicher seinen Namen an. Man findet das Zeichen auf einer von C. M. Metz imitirten Handzeichnung des Künstlers, auf jener mit dem grossen Bacchanale,

welches den betrunkenen Silen von Faunen getragen vorstellt. Mantegna hat diese Composition selbst in Kupfer gestochen, wie Vasari versichert, welchem auch Bartsch No. 20 beistimmt. Auf dem Stiche fehlt aber das Monogramm, während es auf der Nachbildung der Zeichnung durch C. M. Metz unten rechts eingestochen ist. Man muss daher annehmen, dass die Originalzeichnung an derselben Stelle das Monogramm trägt, da es der genannte Kupferstecher nicht gewagt haben dürfte, dem Mantegna eigenmächtig ein Monogramm zu unterbreiten. Die Frage nach der Aechtheit desselben bleibt aber doch, da schon in früher Zeit von zweiter Hand das Zeichen eingeschrieben seyn könnte. Fälschungen dieser Art sind von jeher nicht selten gewesen. Der Kupferstich des Mantegna ist 10 Z. 5 L. hoch, und 15 Z. 7 L. breit, das Mass der Zeichnung ist uns unbekannt, scheint aber dasselbe zu seyn.

Nach Zani, Encicl. met. II. 9. p. 18, findet man das Monogramm auch auf einem alten Kupferstiche mit der Grablegung Christi, in einer Composition von 13 Figuren, ähnlich jener des berühmten Blattes von Mantegna, B. No. 3. Links unten soll das Monogramm stehen. Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, und müssen daher einzig auf Zani verweisen. Von einer Copie des von Bartsch No. 3 beschriebenen Blattes ist bei ihm nicht die Rede, da der alte Kupferstecher eine andere Zeichnung zur Vorlage hatte. Vielleicht handelt es sich um das Blatt, welches im Catalog des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 32 beschrieben ist. Der Verfasser spricht von einer anderen Composition, welche man aber sicher dem Mantegna zuschreiben könne. Von einem Künstlerzeichen bemerkt Malaspina nichts, und somit handelt es sich entweder von einem zweiten Stiche, oder Zani hat sein Monogramm in der Phantasie gebildet. Mantegna brachte in den Säumen der Gewänder &c. zuweilen Charaktere an, welche eine unleserliche Inschrift zu bilden scheinen. Auch auf dem gestochenen Blatte der Grablegung kommen deren vor; wie am Saume des Gewandes der Maria um den Hals, und unten in den Falten desselben. Auch am Rande des Leichentuches, auf welchem Christus liegt, sind solche Schriftzüge. Sie zeigen sich auch unten am Gewande des ersten rechts stehenden Jüngers. Vielleicht bildete Zani aus diesen Charakteren das Monogramm, oder gab vielmehr dem F. Brulliot I. No. 584 Veranlassung. das obige Zeichen auf dem alten Stiche der Grablegung vorfinden zu lassen. In diesem Falle würde es sich um das erwähnte Blatt der Sammlung Malaspina handeln. Dieses Blatt ist 16 Z. 9 L. hoch, und 12 Z. 3 L. breit.

Ueber die Namensschreibung des A. Mantegna s. unten *„Andreas Mantenea“*.

**897. Andreas Mayer**, Historienmaler aus Schwaben, machte seine Studien auf der Akademie in München, und entwickelte da in kurzer Zeit ein entschiedenes Talent zur historischen Composition, besonders in Auffassung religiöser Stoffe. In Folge dieser Richtung schloss er sich an J. Schraudolph an, und als dieser Meister den grossartigen Auftrag erhalten hatte, den Dom in Speyer mit Frescomalereien zu zieren, begleitete ihn Mayer 1846 als Gehülfe an den Rhein. Einige Bilder sind von ihm nach Schraudolph's Cartons in Farben ausgeführt, und zwar so sehr in der Weise des Meisters, dass alle diese Bilder den gleichen feinen Farbensinn verrathen. Nach Vollendung des Werkes in Speyer kehrte Mayer wieder nach München zurück, und ist jetzt in der k. Glasmalerei-Anstalt beschäftiget. Er malt aber auch Bilder in Oel, deren Zahl jedoch bisher noch sehr gering ist. Das Gemälde mit obigem Monogramme ist sogar das erste in grösserer Dimension, aber von solcher



Schönheit in Form und Farbe, dass die religiöse Kunst an Mayer einen würdigen Vertreter gefunden hat. Es stellt die Geburt Christi vor. Die heilige Mutter zieht einen leichten Schleier von dem Kinde, und drei knieende Engel beten es an. Joseph lehnt hinter der hl. Jungfrau an einer Säule des Gebäudes in tiefer Betrachtung, und links öffnet sich die Aussicht auf Landschaft, in welcher Engel den Hirten die Geburt des Erlösers verkünden. Dieser Theil ist meisterhaft in Helldunkel gehalten.

**898. Unbekannter Kupferstecher**, welcher mit keinem der unter

M

ähnlichen Zeichen eingeführten Meistern in Berührung kommt. Brulliot I. No. 590 schreibt ihm ein mittelmässiges Blatt zu, welches die Charitas mit fünf Kindern vorstellt. Ueber die Zeit der Entstehung bemerkt der erwähnte Schriftsteller nichts. Das Blatt stammt wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

**899. Giovanni Andrea Maglioli**, auch Magiolli, Majolus und Ma-

M·in fe. M.

liolus genannt, war um 1580—1610 in Rom als Kupferstecher thätig. Wir haben von ihm eine Folge von Blättern mit Seegottheiten, welche eben so meisterhaft gezeichnet, als gestochen sind. Zanetti (Cabinet Cicognara II. p. 166 No. 1290 – 1299) beschreibt 10 Blätter, wovon das erste einen leeren Cartouche mit zwei in Laubwerk ausgehenden Genien enthält. Eines der folgenden Blätter stellt einen Flussgott vor, und fünf andere Stiche Amoretten, theils auf Hörner gestützt, theils auf Delphinen und Seepferden sitzend. Das siebende Blatt zeigt einen Triton, welcher ein Seepferd an der Mähne zurückhält. Auf der anderen Seite sieht man eine Nymphe. Das neunte Blatt stellt einen alten Triton vor, wie er mit seinem Ruder nach zwei Ungeheuern schlägt. Sechs dieser Blätter haben als Bezeichnung leere Täfelchen, auf dem Ruder des alten Triton steht aber im Täfelchen das zweite Zeichen, welches Christ und Malpé dem Goldschmiede Joseph Metzger von Görlitz beilegen, welchem aber der Kupferstich nicht angehöret. Das Blatt mit den beiden nach rechts gewendeten Seegöttern hat rechts unten im Täfelchen ein ähnliches *A*, und davon getrennt *Ma.*, wie No. 918 unter den Initialen gegeben ist. Auf zwei weiteren Blättern stehen die Initialen *AM*, auf welche wir ebenfalls zurückkommen. Zanetti gibt folgendes Maass der 10 Blätter an: H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 10 L.

Damit ist aber das Verzeichniss der Werke dieses seltenen und trefflichen Künstlers noch nicht geschlossen. Wir kennen noch ein anderes Blatt, welches eine Sirene vorstellt, wie sie, nach rechts hin vom Rücken gesehen, ein Seepferd am Horne und an der Mähne fasst. Rechts oben ist das erste Monogramm. H. des Bildes 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 1 L., der Platte 5 Z. 2 L. Dieses Blatt stimmt in der Grösse nicht mit den obigen, und gehört daher wohl zu einer anderen Folge, wenn es nicht einzeln erschien. Ein zweites Blatt, welches den Joseph Metzger vollkommen ausschliesst, stellt ein Seeungeheuer vor, wie es nach links hin sich erhebend ein Wasserhuhn frisst. Links unten bei den Füssen des Thieres steht: *Joannes Andreas Ma: in: fa.* H. 3 Z. Br. 4 Z. 11 L. Dieses Blatt kann der Grösse wegen ebenfalls nicht zu obiger Folge gehören.

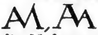
Zu der von Zanetti angezeigten Folge scheinen aber zwei andere Blätter zu gehören. Das eine stellt den jungen Bacchus auf dem Seepferde dar, wie er die Mähne des Thieres erfasst und eine Schale mit Trauben emporhält. Unten rechts im Wasser ist ein leeres Täfelchen am Blumentopf. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 8 L. Das andere, unbezeich-

nete Blatt zeigt zwei Tritone, wovon der eine ein Kind liebkoset, der andere mit der Linken eine Trompete emporhält. H. 4 Z. 3 L. Br. 6 Z.

Die kleine Folge in qu. 12. scheint bei L. Vaccario in Rom erschienen zu seyn. Ottley macht nämlich auf ein Blatt mit folgender handschriftlicher Bemerkung aufmerksam: *Jo. Andr. Maliolus 1608. Laur. Vaccarius formis Romae.* Von einem Abdrucke mit den eingestochenen Namen und der Adresse haben wir aber keine Kunde.

Im Artikel des angeblichen Adam Fuchs No. 520 haben wir auf ähnliche Blätter mit Seegottheiten aufmerksam gemacht, welche im Style so sehr mit jenen des G. A. Maglioli übereinkommen, dass man sie für Arbeiten des letzteren halten möchte. An der betreffenden Stelle haben wir unsere Vermuthung geäussert.

**900. Abraham Mattys** und **Anton Vermondre** dürften auf diese



Monogrammen Anspruch haben. Das erste dieser Zeichen findet man auf einem mittelmässigen Kupferstiche, welcher die Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehend zeigt. Die Köpfe umgeben runde Aureolen, und um die ganze Figur geht eine strahlende Glorie mit Sternen. Links oben ist das Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 3 L. In dieser Darstellung erkennen wir einen niederländischen Meister, welcher einigermassen noch an der alten Kunstweise hing. Diess ist mit Abraham Mattys der Fall, welcher um 1570 zu Antwerpen geboren wurde. Man findet Landschaften und historische Darstellungen von ihm.

In Christ's Cabinet de Mr. *** (Valois) wird das zweite Monogramm einem Antoine Vermandre beigelegt. Hierin liegt ein orthographischer Irrthum. Es handelt sich um den holländischen Maler Anthony Vermondre, welcher um 1640 thätig war. Er malte Stillleben. In der Sammlung des Dekan Jaumann zu Rottenburg ist auch ein Gemälde mit seinem Namen, welches einen Hühnermarkt mit Figuren vorstellt.

**901. A. Müller**, Formschneider in Leipzig, arbeitet für die xylo-



graphische Anstalt von E. Kretzschmar, und ist durch eine bedeutende Anzahl von Blättern bekannt. Solche sind in E. Duller's Geschichte des deutschen Volkes. Mit 100 Holzschnitten nach Zeichnungen von L. Richter und J. Kirchhoff. Leipzig 1839 ff. Obiges Zeichen findet man auf dem Blatte mit Kaiser Heinrich IV. in Canossa. Die meisten Blätter tragen den Namen des Künstlers.

**902. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1562 in Deutsch-



land arbeitete. Bartsch, P. gr. IX. p. 496, beschreibt vier Blätter von seiner Hand. Sie scheinen selten zu seyn, da wir sie ausserdem nur im Frauenholz'schen Cataloge angezeigt finden.

1) Jahel und Sisera. Letzterer liegt auf dem Bauche ausgestreckt, und Jahel ist im Begriffe, ihm den Nagel durch den Kopf zu schlagen. Rechts im Grunde sieht man drei Zelte, und links ist eine Ruine. Unten steht das Zeichen. Diese Vorstellung ist in einer Einfassung von Festons mit Früchten. H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z.

2) Lukretia. Sie steht in Mitte des Blattes, und durchbohrt mit dem Dolche in der Rechten die Brust. Mit der anderen Hand fasst sie den von der Schulter herabfallenden Mantel. Rechts im Grunde bemerkt man ein Thor, und links steht eine Säule. Links oben steht das Zeichen. H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 5 L.

3) Eine Gesellschaft von drei Herren mit ihren Damen, in halben Figuren. Links umarmt einer die Geliebte, und der zweite scheint der seinigen durch eine Geste mit der linken Hand zu antworten, während er die Rechte auf ihren Nacken legt. Der dritte Mann hat den Wein-

krug und seine Geliebte trinkt aus dem Glase. Rechts nach dem Grunde zu steht der Narr, welcher sie alle verlacht. Rechts unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1563*. H. 1 Z. 3 L. Br. 3 Z. 7 L.

4) Das liegende Weib in lasciver Stellung auf dem Bette. Die Dame ist sehr fleischig, und legt den linken Arm unter den Kopf. In Mitte des Grundes sieht man einen Papagey, und rechs unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 5 Z.

M **903. A. Mason**, Formschneider, welcher in London lebte, bezeichnete auf solche Weise einige Blätter in folgendem Werke: Tales of humour, Galantry and Romance — with 16 Illustrations by G. Cruikshank. London 1824, 8. Auf anderen Blättern stehen die Initialen *A M*.

M **904. Unbekannter Kupferstecher** der holländischen Schule, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat. Er ist wohl nicht derjenige Meister, von welchem Bartsch P. gr. IX. p. 496 vier Blätter beschreibt, aber ohne ein Raisonnement darüber zu geben. Bruiliot App. I. No. 76 hatte Kunde von folgenden mittelmässigen Blättern mit den sitzenden Figuren der Evangelisten in Ovalen. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 2 L.

1) St. Markus auf dem Löwen nach links. Ohne Zeichen.

2) St. Mathaeus, von vorn gesehen, und mit dem Engel hinter sich. Links in halber Höhe der Buchstabe *A*., rechts *M*.

3) St. Lukas, vom Rücken gesehen, und links im Grunde der Ochs. Rechts unten ist das obige Zeichen.

4) St. Johannes, nach links gerichtet, wo vorn der Adler steht. Links in halber Höhe *A*, rechts *M*. Vgl. No. 923.

M. **905. Apokryphes Zeichen**. Bartsch P. gr. X. Tabl. de Monogr. No. 170 bringt es unter den Monogrammen des Jost Amman, ohne ein Blatt anzugeben, auf welchem man dasselbe findet. C. Becker, J. Amman &c. Leipzig, R. Weigel 1854, scheint keines vorgefunden zu haben, da er kein ähnliches Zeichen gibt. Man möchte daher glauben, dass Bartsch auf Christ (Monogr. Erkl. S. 303) Rücksicht genommen habe. Dieser Schriftsteller gibt ein ähnliches Monogramm in Verbindung mit *Z*, und erklärt es muthmasslich auf J. Amman, was Heller (Monogr. Lex. S. 29) mit Gewissheit annimmt. Das Zeichen ist indessen bei Christ nicht richtig gegeben. Es besteht aus *MAZ*, und gehört dem Mathes Zündt an. Sollte aber das Zeichen auf Holzschnitten wirklich vorkommen, so könnten sie von Alexander Mair herrühren, da sich dieser Meister auch der Initialen *A M*. bediente. Auf Kupferstichen steht aber ein anderes Monogramm.

AM **906. Johann Adam Müller**, Maler und Radirer von Erding in Oberbayern, zierte mehrere Kirchen in Fresco aus, und malte auch Altarbilder in Oel, auf welchen das Monogramm vorkommen dürfte. Man findet es wenigstens auf historischen Zeichnungen, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Auf den geistreich radirten Blättern dieses Meisters stehen aber die Buchstaben *I. A. M.* Die unbezeichneten Blätter können mit jenen des J. Umbach verwechselt werden. J. A. Müller starb zu München 1738.

M **907. Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war. Im Catalogo — di Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 107 wird folgendes Blatt erwähnt:

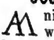
Christus mit der Dornenkrone zwischen den Henkern, wovon einige die Krone aufdrücken, andere unter Gespött ihm ein Rohr statt des

Scepters reichen. Unten an einer der Stufen, auf welchen der Heiland sitzt, gegen rechts, ist das gegebene Zeichen. H. 11 Z. 4 L. Br. 7 Z. 9 L. — Diess ist wohl jenes Blatt, welches Brulliot I. No. 583 dem Andrea Mantuano, d. h. dem Andrea Andreani zuschreibt. Er spricht nämlich von einer Dornenkrönung nach Tizian mit dem Monogramme an der bezeichneten Stelle, während Malaspina di Sannazaro den Maler nicht angibt. Das Mass weicht aber bei Brulliot ab. H. 12 Z. Br. 8 Z. 4 L.

In R. Weigel's Catalog der Sammlung des Kaufmanns Johann Stiglmeier, Leipzig 1856 No. 1596, finden wir diese Dornenkrönung ebenfalls angegeben, mit der Bemerkung, dass das Blatt in Parmeggiano's Manier von einem um 1500 lebenden Meister behandelt sei. Von dem berühmten Francesco Mazzuoli, genannt il Mazzolino oder il Parmegianino, kann indessen keine Rede seyn, da er erst 1503 oder 1504 geboren wurde. Es wird sich aber in dem erwähnten Blatte die Richtung kund geben, welcher er auf seiner Künstler-Laufbahn folgte. Dieses müsste nun jene seiner beiden Oheime und Lehrer, des Michele und Pierilario Mazzuoli von Parma seyn. Ein jeder von diesen könnte sich des obigen Zeichens bedient haben, da die beiden ersten Buchstaben ihres Geschlechtsnamens darin enthalten sind. Wir haben aber auch Kunde von einem Buchdrucker Franciscus Mazalis von Parma, welcher sich in seiner Adresse Calcographus diligentissimus nennt. Er ist daher zu den Metallschneidern, und vielleicht auch zu den Formschneidern zu zählen. Bei ihm erschien eine mit Holzschnitten verzierte Ausgabe der Metamorphosen des Ovidius unter dem Titel: ***Habebis candide Lector. P. Ovidii Nasonis Metamorphosin castigatissimam, cum Raphaelis Regii commentariis etc. Impressum Parmae Expensis et Labore F. Mazalis Calcographi diligentissimi M. D. V.*** fol. Dieses sehr seltene Werk enthält 60 Holz- oder Metallschnitte von den Meistern i-a-, und n., und von einem anonymen Künstler, wahrscheinlich von Mazalis selbst.

Mit dieser Deduktion ist aber noch immer keine Erklärung des Zeichens verbunden, obgleich wir den Francesco Mazalis eher berücksichtigen möchten, als die anderen Meister. Für Andrea Andreani kann man aber in keinem Falle stimmen. Auch Tizian ist nur muthmasslich als Zeichner zu nennen, obgleich er zu Anfang des 16. Jahrhunderts schon thätig war.

**908. Adrian Muntinck**, Goldschmied und Kupferstecher von Gröningen, war um 1597—1616 thätig, wahrscheinlich in Amsterdam, weil er mit C. J. Visscher in Berührung kam. Er stach mehrere Folgen von Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, welche selten zu finden sind.



1) Folge von 12 nummerirten Blättern mit Friesen, welche aus Laubwerk und untermischten Blumen, Früchten, Vögeln, phantastischen Thieren &c. gebildet sind. Auf dem ersten Blatte steht: ORDENANCIEN. VAN. A. MVNTINCH. LOVRENS. I. MICKER. SCVLP. A° 1610. Im Rande steht No. ***F. — J. C. Visscher excud.*** Auf einigen Blättern ist das Zeichen des Künstlers. H. 3 Z. 8 L. Br. 4 Z. 1 L. Diese Folge kommt in schönen Abdrücken sehr selten vor.

2) Folge von ähnlichen Friesen in 12 Blättern, unter dem Titel: ADERIE MVNTINC. FECIT. 1614. Im Rande unten: ***J. C. Visscher excude: etc.*** Die anderen Blätter tragen das Monogramm des Künstlers. Diese Musterstücke sind in aufsteigender Form, in nielloartiger Arbeit zu Messerheften &c. 12. Vollständig ist diese Sammlung sehr selten zu finden.

3) Folge von 12 Blättern mit Gruppen von Früchten, untermischt mit Blumen und Vögeln, und in Form von Friesen. Auf dem ersten Blatte: ARIEN MVNTICK FECIT, auf andern Blättern das Zeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 4 L.

4) Folge von 12 Blättern mit Friesen aus Laubwerk, schön gestochen. Das erste ist mit der Jahrzahl 1615 versehen, qu. 8.

Neben dem obigen Monogramme kommt auch ein aus *A V* gebildetes Zeichen vor, welches wahrscheinlich dem Adrian de Vries angehört.

**909. Andrea Meldolla** findet hier nur einen vorläufigen Artikel, da unter der folgenden Nummer ausführlich über ihn gehandelt wird. Das gegebene Zeichen weicht aber von seinen gewöhnlichen Monogrammen ab, so dass es im vorkommenden Falle nicht auf Meldolla gedeutet werden dürfte. Man findet indessen sehr selten ein Gemälde mit demselben, obgleich die Staffeleibilder dieses Meisters über ganz Europa verbreitet sind. Herr E. Harzen kennt nur eine Pietà in der Sammlung des englischen Malers Geddes, welche auf solche Weise bezeichnet ist. Die Monogrammen, welche Eingangs des folgenden Artikels gegeben sind, stehen auf radirten Blättern.



Die Gemälde des A. Meldolla, welcher, vorläufig bemerkt, mit Andrea Schiavone da Sebenico Eine Person ist, sind in der Zeichnung und Ausführung ebenso incorrekt und vernachlässiget, als seine Kupferstiche, wiegen jedoch diesen Fehler auf durch ein sehr harmonisches und saftvolles Colorit, welches bereits zu Lebzeiten des Künstlers als Muster aufgestellt wurde. Tintoretto pflegte bekanntlich zu sagen, ein jeder Maler müsse ein Bild von Meldolla anschaffen, um Colorit zu studiren.

**910. Andrea Meldolla** (Andrea Schiavone), Maler und Radirer (1522—1582), wurde 1802 von Abbate P. Zani in den ***Materiali per servire alla storia dell' incisione p. 207*** als ein lang vergessener venezianischer Künstler eingeführt, mit der ausdrücklichen Verwahrung gegen Verwechslung mit dem bekannten ***Andrea Schiavone***, genannt ***Medola***. Zani versprach die bündigsten Beweise für seine Behauptung, lieferte sie aber nicht, obgleich er versicherte, sie seien bereits zum Drucke vorbereitet. Der geeignete Ort wäre im dreizehnten Bande der Enciclopedia gewesen, bei Veranlassung des Artikels Meldolla p. 467, allein der Autor entschuldiget sich damit, es sei noch nicht an der Zeit. Es wurden indessen die positiven Erklärungen des gelehrten Forschers Zani ohne Zweifel und Widerrede aufgenommen, und Bartsch nahm, ohne Zani's Beweise abzuwarten, Andrea Schiavone und Andrea Meldolla als verschiedene Künstler in den 16. Band des Peintre-graveur auf, von welcher Zeit an diese Frage als erlediget betrachtet wurde. Man findet daher in allen späteren Werken beide Künstler getrennt, was um so weniger Anstand hatte, als bei den älteren Schriftstellern Andrea Schiavone niemals mit dem Beinamen Meldolla erscheint, und die Nadelarbeiten des Künstlers so verschieden sind, dass man füglich zwei Meister annehmen konnte. Erst Zanetti erwähnt in einer Note seiner Pittura Veneziana des ***Andrea Schiavone detto Medola***, unter Berufung auf eine gewisse, nicht näher bezeichnete Urkunde, über welche er sich zu seiner Zeit aussprechen werde, was im Schlussartikel über die Mosaiken der St. Markuskirche wirklich geschah, wo man aber diesen Gegenstand nicht sucht, und auf welchen auch der Index nicht hinweiset, daher er leicht übersehen wird.



Dieser Umstand ist jetzt durch E. Harzen in's Klare gebracht, welcher im deutschen Kunstblatt 1853 S. 327 dem Andrea Meldolla von Sebenico einen ausführlichen Artikel widmet, und zur Evidenz nachweiset, dass Andrea Schiavone und Andrea Meldolla Eine Person seien.

Das von Zanetti und Zani erwähnte interessante Aktenstück befindet sich nach Harzen im Archiv der Procuratie nuove di san Marco, woselbst Zanetti Kenntniss davon genommen haben wird. Es enthält das Gutachten einer Commission von Sachverständigen über gewisse von den Gebrüdern Zucati in der Vorhalle der St. Markuskirche nicht contraktmässig gelieferte Mosaikbilder, zu Protokoll genommen am 22. Mai 1563. Die Commission bestand aus den Malern Tizian, Jacopo da Pistoja, Tintoretto, Paolo Veronese, Jacobo Sansovino und Andrea Schiavone, welcher im Protokolle „*Andreas Sclabonus dictus Medola*" heisst. Herr Harzen geht auf dieses Document näher ein, und gibt es grossentheils nach dem Textlaute. Andrea Schiavone erscheint darin zweimal mit dem Beinamen Medola, wodurch Zanetti's Angabe bestätiget, und die vielbestrittene Identität vollkommen nachgewiesen ist. Es ist schwer zu glauben, dass Zani bei öfterer Anwesenheit in Venedig nicht zur Kenntniss des Sachverhältnisses gelangt seyn sollte, und daher sein Schweigen kaum anders zu erklären, als dass er, einmal zu weit gegangen, sich nicht habe entschliessen können, den Irrthum einzugestehen. Desswegen ist wohl unter seinen auf der Bibliothek in Parma bewahrten hinterlassenen Schriften die Abhandlung über Meldolla nicht enthalten.

Aus der erwähnten Urkunde scheint hervorzugehen, dass man in Venedig den Künstler mehr unter dem Namen Medola, als unter dem Namen Schiavone gekannt habe. Nach der gewöhnlichen Annahme stammt er aus Sebenico, und war demnach ein Slavonier, wesswegen er im Protokolle Andreas Sclabonus genannt wird, was die gleiche Bedeutung mit A. Schiavone hat. Der Slavonier müsste daher den Beinamen Medola, oder richtiger Meldolla geführt haben, wenn nicht vielmehr letzterer der Familienname des Künstlers ist. Er scheint mit dem Namen Schiavone nie selbst signirt zu haben, gleichsam als ob diese Benennung einer gering geschätzten Classe von Arbeitern, welche alljährlich von der dalmatischen Küste einwanderten, ihm zuwider gewesen wäre, wie Harzen vermuthet. Uebrigens aber scheint das Protokoll des Archives der Procuratien auf seine slavonische Abkunft hinzudeuten, welche er seinerseits durch den Beinamen Medola oder Meldolla verläugnen wollte. Von Sebenico könnte auch sein Vater gekommen seyn, welcher in Italien Schiavone, d. h. der Slavonier genannt worden seyn könnte. Der Beinamen des Vaters ging im 16. Jahrhundert in Italien häufig auf den Sohn über, und somit wurde der Künstler im Protokolle vielleicht A. Sclabonus genannt, ohne dass er in Slavonien geboren wurde. In diesem Falle wäre nach Harzen Meldolla der eigentliche Familienname, oder es wurde dieser von einem solchen Orte in der Nähe von Carpi hergenommen, da auch die Herren von Carpi denselben im Titel führten. Zani will indessen wissen, dass Meldolla eine verschiedene Lesart des im Lande Parma häufig vorkommenden Familiennamens Mazzuola sei. Wenn dieses richtig ist, so liesse sich nach Harzen schliessen, dass Andrea denselben als Beinamen für seine Vorliebe und Hinneigung zum Style des Francesco Mazzuola Parmegiano erhalten habe, etwa wie Giuseppe Porta nach seinem Lehrer Francesco Rossi, Salviato genannt wurde, welcher diesen Beinamen der Protektion des Cardinal Salviati verdankte. In diesem Falle wäre aber Meldolla nicht der Familienname des Andreas Slavonus oder Schiavone. Wir möchten aber dennoch mit Harzen „Andrea Meldolla detto Schiavone" lesen. War Meldolla ein Slavonier, oder von slavonischer Abkunft, wie es zu seyn scheint, so ist jene Benennung folgerecht, und der Schreiber von S. Marcus hat den Namen des Malers nicht genau aufgefasst.

Nach Harzen lassen sich die Blätter dieses Meisters in zwei Classen eintheilen, nämlich in geätzte, mit dem Namen Schiavone's, und geritzte,

oder mit der kalten Nadel ausgeführte, welche den Namen Meldolla und das von Zani entdeckte, aber „Mazzuoli Parmegiano“ ausgelegte Monogramm führen. Diese letzteren geistvollen Produktionen, welche bei grosser Flüchtigkeit den Stempel seltener Genialität tragen, darf man nach Harzen als Ergüsse augenblicklicher Inspiration, als rasch improvisirte in malerischen Effekt gesetzte Gedanken betrachten, welche ohne Ansprüche, lediglich zu des Künstlers eigenster Befriedigung, con amore zu Tage gefördert wurden. Meldolla bediente sich hierzu vorzugsweise der kalten Nadel, welche er vollkommen in seiner Gewalt hatte, weil sie ihm eine besondere Leichtigkeit darbot, unabhängig vom unsicheren Erfolge des Aetzwassers seine Compositionen zu fixiren und zu verändern. Hier war es nicht auf eine grosse Anzahl Abdrücke abgesehen, und es genügten zu diesen geistreichen Spielen der Nadel geringe brüchige Platten, wie es eben die beschränkten Mittel gestatteten, oft so schwach, dass sie für den Druck mit Stiften befestiget werden mussten, verschiedentlich sogar auf beiden Seiten benützt. Es ist daher keineswegs nothwendig, mit Bartsch anzunehmen, dass Meldolla Platten von Zinn oder anderem weichen Metalle verwendet habe, denn dieselbe Wirkung lässt sich bei Kupferplatten erreichen, und die Beschaffenheit der Rostflecken und Brüche zeugen für letztere.

Die mit dem Namen „*Andrea Schiaon*“ bezeichneten Blätter wurden von ihm für den Kunsthandel ausgeführt, und vermuthlich war es der Verleger Valesio, welcher sich für die geätzte Manier entschied, weil sie ihm eine grössere Anzahl von Abdrücken lieferte. Die Ausführung der Blätter dieser Classe ist viel sorgfältiger und sauberer, als die der vorigen. Indessen scheint der Meister auf dieselben, gleichsam als auf untergeordnete Kunstwerke, weniger Werth gelegt zu haben, da er nicht ein einziges Blatt eigenhändig bezeichnete. Der Name Schiavone's ist nach Harzen vom Verleger hinzugefügt, nachdem die Folge, mit Titel und Dedikation versehen, bereits in die Welt geschickt war.

In dem reichen und vortrefflichen Werke des Künstlers, welches Richard Ford in London gesammelt hatte, befand sich auch eine Anzahl farbig lavirter und gehöhter Blätter, ungefähr in der Wirkung der Holzschnitte in Helldunkel. Es sind diess zum Theil unvollendete Probedrücke und daher wahrscheinlich vom Meister selbst überarbeitet. Solche Exemplare hatte wohl Zani vor Augen, als er schrieb, Meldolla's Blätter seien auf Art der Holzschnitte Ugo da Carpi's ausgeführt. Abdrücke von mehreren Platten existiren aber von ihm nicht. Der erwähnte englische Sammler R. Ford gab mehrere Radirungen von A. Meldolla in Facsimiles heraus, nämlich die No. 5, 14, 58, 59 u. 75 bei Bartsch, und einige von diesem nicht beschriebene Blätter, darunter solche in der Weise der Helldunkel, welche äusserst selten und kostbar sind.

1) Apollo verfolgt die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne. Nach dem einzig bekannten Exemplare im brittischen Museum, 4.

2) Daphne in einen Blumenkorb verwandelt, mit Apollo und Peneus. Nach dem fast einzig bekannten Exemplare bei R. Ford, 4.

3) Maria mit dem Kinde und Johannes, 4.

Diese Blätter kommen im ersten Theile des Ford'schen Werkes vor: *Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino and Andrea Meldolla: in the Collection of Richard Ford. London 1822*, gr. 4.

4) Die Verlobung der hl. Catharina, mit dem orgelspielenden Engel, in einer Composition von sieben Figuren. Nach einem fast unbekannten Blatte, fol.

5) Die hl. Familie mit St. Magdalena, Elisabeth, Johannes und Lukas. Nach einem Exemplare in Tuschton, und mit weisser Höhung, B. 59.

6) Die Madonna mit dem Kinde und Joseph, dabei eine Heilige und ein Bischof unter der Weinlaube. Nach einem fast unbekannten Exemplare in Tuschton mit Weiss, welches Th. Wilson besass, und im *Catalogue raisonné of the select Collection of Engravings of an Amateur — London 1828.* No. 144, beschreibt, fol.

7) Christus und die hl. Frauen auf der Treppe, wie er von der Mutter Abschied nimmt, B. No. 14. Nach einem Exemplare in Tuschton mit Weiss, fol.

Die Blätter No. 4—7 findet man im zweiten Bande des Werkes von R. Ford, welches sehr selten vorkommt. In der Vorrede erklärt der Verfasser den A. Meldolla mit A. Schiavone bereits für Eine Person, aber ohne sich auf die von E. Harzen beigebrachten Beweise stützen zu können.

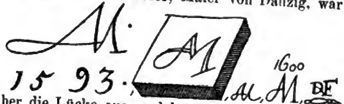
Bartsch P. gr. XVI. p. 34 schreibt dem A. Meldolla 87 Blätter zu. W. Smith bringt in der neuen Ausgabe von Bryan's Dictionary of Painters. A new edition by G. Stanley. London 1849, das Werk auf 119 Blätter, unter Anführung vieler Varianten. Darunter sind die höchst seltenen Blätter, welche in den Cabinetten von Sykes, Wilson und Ottley beschrieben werden. Die Preise bei der Auktion dieser Sammlungen sind theils sehr hoch. Ein von Bartsch nicht beschriebenes Blatt der Sammlung Sykes, welches die hl. Familie mit Heiligen vorstellt, kam auf 9 L. 5 Sh. zu stehen. In Mitte des Blattes sitzt Maria mit dem Kinde auf dem Schoose, und richtet bei etwas nach rechts gewendetem Kopfe den Blick nach der links knieenden Frau. Rechts ist ein heil. Papst, und weiter zurück sieht man St. Joseph. H. 8¾ Z. Br. 5¾ Z. Ein Blatt mit badenden Nymphen von Satyrn überrascht, freie Copie nach Parmigianino's Helldunkel, wurde mit 4 L. 4 Sh. bezahlt. H. 9⅝ Z. Br. 6⅝ Z. Das Urtheil des Paris, B. 80, galt 6 L. 15 Sh., die Grablegung, B. 18, 5 L., die hl. Familie, B. 64, 4 L. 15 Sh., die hl. Jungfrau mit Kränzen, B. 66, 3 L. 8 Sh., die Geburt Christi, B. 6, 2 L. u. s. w. Eine geistreich radirte Darstellung der Heilung des Lahmen, ähnlich dem Blatt No. 15 bei Bartsch, wurde in der Sternberg'schen Auktion nur mit 8 Thaler bezahlt. Dem Andrea Schiavone schreibt Bartsch P. gr. XVI. p. 77 nur 33 Blätter zu, und wenn man nach E. Harzen noch einige zwanzig unbeschriebene hinzurechnet, so wird die Gesammtzahl der Nadelarbeiten Meldolla's sich auf ungefähr zweihundert belaufen.

Nach Bartsch und Zani sollte man annehmen, Meldolla habe stets den Parmegiano copirt, allein er war ein genialer Meister, welcher schon im fünf und zwanzigsten Jahre seine Selbstständigkeit behauptete. Auf einem Hauptblatte von *1547*, welches den Raub der Helena vorstellt, nennt er sich *Inventor*. Parmigiano's Einfluss kann wohl nicht geläugnet werden, Meldolla's Nadel ist aber sehr verschieden von jener dieses Meisters, sowohl freier als malerischer.

Hinsichtlich der gegebenen Monogrammen bemerken wir, dass sie sehr versteckt angebracht, und öfters nachlässig und sehr leicht gezogen sind. Auf anderen Blättern stehen die leicht geritzten Buchstaben *A M*, und dann auch ein Monogramm *M A* in verkehrter Richtung. Ein weiteres Zeichen ist aus den römischen Buchstaben *M F* zusammengesetzt, doch in der Art, dass auch das *A* angedeutet ist. Bartsch gibt das zweite, dritte und vierte, das fünfte und das sechste Monogramm fügte E. Harzen seiner Abhandlung über Meldolla bei. Er erklärt sie als die gewöhnlichen, oft sehr versteckt angebrachten Zeichen. Zani deutet sie „Mazuoli Parmegiano."

Unter dem Namen *Andrea Schiaon f.* kommen wir auf diesen Meister zurück, da Blätter in späterem Drucke auf solche Weise bezeichnet sind.

**911. Anton Möller**, Maler von Danzig, war um 1578—1612 thätig.



Dieser Meister wird in den früheren Werken über Kunst ganz kurz abgefertiget, da man nur seine Costüme kannte. Wir füllen daher die Lücke aus, welche auch im Künstler-Lexicon herrscht, wo aber A. Möller und A. Moller zwei verschiedene Artikel haben.

Das erste der gegebenen Monogrammen fand Hr. J. A. Börner auf einer Zeichnung in der Sammlung des Hrn. Keller zu Schaffhausen. Sie stellt zwei Köpfe vor, wovon der alte en face mit starkem Bart und kahlem Scheitel, der jüngere in Profil mit geschornem Haupte und mit Halskrause sich zeigt. Diese Köpfe sind meisterhaft mit der Feder in Stichmanier gezeichnet, und beurkunden die grösste Sicherheit der Hand. Der Künstler folgte in den Köpfen und Haaren in höchst ungezwungener Weise den Erhöhungen und Vertiefungen, und verstärkte oder schwächte die Linien fast gar nicht. Er verschmähte auch die zweite kreuzende Schraffirung beinahe gänzlich; nur in dunkleren Stellen der Kleidung kommen Kreuzschraffirungen vor. Dennoch hatte er seinen Zweck vollkommen erreicht. Auf dieser trefflichen Zeichnung steht von alter Hand geschrieben: *Antonj Möller, Mahler in Dantzig.* Wir zeifeln nicht im Geringsten an der Richtigkeit dieser Beischrift. Höhe der Zeichnung 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 5 L.

Das zweite Zeichen schreibt Brulliot I. No. 592 dem Maler Anton von Montford (Blocklandt) zu, was auch frühere Schriftsteller gethan haben. Man findet dieses Monogramm auf Federzeichnungen mit religiösen und allegorischen Darstellungen, welche in ganz anderem Style behandelt sind, als jene von Blocklandt. Wir halten sie daher um so mehr für Möller's Arbeiten, da sie in der Sicherheit und Meisterschaft der Ausführung für unsern Künstler sprechen.

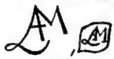
Brulliot App. I. No. 77 fand dasselbe Zeichen ohne Täfelchen, und mit dem Worte *jnventor* auch auf einem Kupferstiche, welcher einen hässlichen Narren vorstellt, wie er den Mund verdrehend mit einem jungen Weibe spricht. Auf seiner rechten Achsel sitzt eine Eule. Dieses Blatt enthält halbe Figuren, und im unteren Rande steht: *Fatue calose cunctis populis odiose Curte formosae vis sociare Rosae.* Links: *Hans pannis Excudit 1612*, rechts das Monogramm. H. mit Rand 8 Z. 1 L. Br. 8 Z. 9 L. Dieses Blatt schreibt man der Erfindung nach ebenfalls dem A. Blocklandt zu. Allein dieser Künstler starb 1583, und daher passt die Jahrzahl 1612 eher auf Möller. Die früheren Abdrücke scheinen aber eine andere Adresse zu haben, da man nach Brulliot unter jener des Hans Pannis Spuren von ausgekratzter Schrift bemerkt.

Das dritte Monogramm ist sicher jenes des Anton Möller. Man findet es auf meisterhaften Copien nach der kleinen Holzschnittpassion von A. Dürer, B. 17—52, und nach dessen Leben der Maria, B. 76 bis 95. Diese kostbaren Federzeichnungen, 65 an der Zahl, sind in Meusel's neuem Museum, Leipzig 1794, I. 240 ff. verzeichnet. Damals besass sie der Ingenieur Sechter in Prag, und später erwarb sie Graf Sternberg-Manderscheid, in dessen Auktions-Catalog V. S. 45 Inspektor Frenzel 1845 diese trefflichen und täuschenden Copien nicht genug rühmen kann. Zu Meusel's Zeit war auch das Schriftblatt noch vorhanden, welches verloren ging. Der Künstler sagt, dass er, Antoni Moller, während seiner Lehrjahre *1578 den 20. Aprili — 1585* die

Passion nach Dürer's Originalstücken auf 36 braunen Blättern gerissen und gehöht, und meistens zur Nachtszeit ausgeführt habe. Er setzte die Zeichnungen auf ein körniges, weisses Papier auf, und vereinigte sie zu einem Buche. Ausser dem angegebenen Monogramme tragen die Zeichnungen der Passion auch die Jahrzahlen 1579—1582. Im Jahre 1602 den 25. August fügte er dem Textblatte eine von Meusel copirte Nachschrift bei. Damals wüthete nämlich die Pest, und der Künstler hatte das Vorgefühl, dass sie ihn hinraffen könnte, was vermuthlich nicht geschehen ist. Es lag ihm daran, dass man die Zeichnungen bei einander finde, und dieselben für gerissene, nicht für gedruckte Sachen nehme. — Das Leben der Maria copirte Möller auf 20 Blättern, so wie sie bei Bartsch verzeichnet sind. Die Mehrzahl der Zeichnungen ist mit dem Monogramm und den Jahrzahlen *1581, 1582* und *1583* versehen. Die Holzschnitte sind so getreu nachgebildet, dass man die Copien für diese nehmen könnte. In der Sternberg'schen Sammlung waren aber auch noch mehrere andere Zeichnungen von Möller, alle nach A. Dürer, und meistens dem Holzschnitte gleichend. Frenzel verzeichnet und beschreibt diese meisterhaften Blätter.

Das vierte Monogramm, mit jenem eines unbekannten Formschneiders, steht auf Holzschnitten nach Möller's Zeichnungen in einem Costüm-Werke unter folgendem Titel: *Omnivm statvvm femini sexvs ornatvs et vsitati habitvs Gedanenses, ad ocvlos positi et devulgati ab Antonio Möllero ibidem pictore. Anno salutis 1601 die 4. Juny.* Der deutsche Titel, welcher auf der zweiten Hälfte des Blattes abgedruckt ist, beginnt: *Der Danzger Frauen und Jungfrauen gebreuchliche Zierheit und Tracht etc. Gedruckt zu Dantzig bey Jacobo Rhodo.* Das Werk enthält 20 Blätter in kl. 4.

**912. Anton Möller**, der vorhergehende Meister, könnte auch der Träger dieses Monogramms seyn. Das erste Zeichen findet man auf einem sehr seltenen Holzschnittte von 1590, welcher eine nackte junge Frau vorstellt', wie ihr der Tod die Sanduhr zeigt. Sie blickt nach dem Himmel und faltet die Hände. Rechts unten ist das gegebene Zeichen, und links steht ein zweites Monogramm mit den Buchstaben *MLF* in aufsteigender Richtung. R. Weigel, Kunstkatalog No. 5626, deutet dieses Zeichen auf Melchior Lorch, welchem es wahrscheinlich angehört. Bartsch P. gr. IX. S. 388 zählt aber den Meister zu den unbekannten Künstlern aus der Schule des Christoph Maurer. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 2 L.



Das zweite Monogramm findet man nach Brulliot I. No. 566 und App. No. 74 auf äusserst vollendeten Federzeichnungen in der Weise des Hans Sebald Beham. Dieser Umstand möchte für Anton Möller sprechen, welchen wir im vorhergehenden Artikel als vollendeten Zeichner kennen gelernt haben. So wie er Holzschnitte nach Dürer mit der Feder copirte, so könnte er auch Holzschnitte oder Kupferstiche von Beham nachgeahmt haben. Brulliot spricht im Appendix auch von höchst vollendeten Zeichnungen nach A. Dürer, deren wir auch im Artikel des Anton Möller erwähnt haben. Die Lebenszeit seines Monogrammisten setzt er gegen Ende des 16. Jahrhunderts, oder zu Anfang des folgenden. Damals lebte Möller noch, und somit ist die Zeit unserer Vermuthung nicht entgegen. Brulliot beschreibt nur eine einzige Zeichnung mit dem zweiten Monogramme, welche auf Pergament ausgeführt, vier Männer unter einem grossen Baume sitzend vorstellt. H. 1 Z. 11 L. Br. 3 Z. Der Berichtgeber des F. Brulliot wollte die Composition dem Jost Amman zuschreiben, und deutete daher das Zeichen auf diesen Meister, woran nicht zu denken ist.

**913. Abraham Mignon**, Blumenmaler, geb. zu Frankfurt am Main



1640, gest. zu Wetzlar 1679. Die Bilder dieses Meisters, eines Schülers von Jan de Heem, gehören zu den schönsten Erzeugnissen ihrer Art, und bilden Zierden in Sammlungen. Brulliot I. No. 593 fand das gegebene Zeichen auf einem Gemälde, welches einen am Baume hängenden Hahn vorstellt. Mignon malte nämlich auch todtes Geflügel, sogenannte Stillleben, und daher ist das Zeichen wohl auf ihn zu deuten. Wir wissen von keinem zweiten Bilde mit demselben.

**914. Anton Magg**, Kunstliebhaber, wurde 1788 in Landshut ge-



boren, und bekleidete einige Jahre die Charge eines Offiziers in der k. bayerischen Armee. Später zog er die Stelle eines Postbeamten vor. Magg malte Landschaften in Oel, und bezeichnete sie gewöhnlich mit dem Monogramme. Er ist k. Postverwalter zu Straubing.

**915. Arnt Mörlin** oder **Mörlinck?** Vor etlichen Jahren kam zu



München im Kunsthandel ein Gemälde vor, welches Christus am Kreuze mit Maria und Johannes auf Goldgrund vorstellt. Der Maler gehört entschieden der alten rheinischen Schule an, und deutete seinen Namen unter dem Kreuze durch die Buchstaben *A. M.* an. Auf der Rückseite der ungefähr drei Fuss hohen und ziemlich schmalen Tafel steht in Charakteren des 16. Jahrhunderts der Name Arnt Mörlin Pictor. Ein A. Mörlin ist aber in der Kunstgeschichte unbekannt, wenn nicht der Maler (?) Arnold Moirlink oder Mörlynk in Cöln darunter zu verstehen ist. Diesen Mann kennen wir aus Merlo's Werk: *Die Meister der altkölnischen Schule*, S. 201. Er gibt da die Liste derjenigen Künstler, auf welche von 1396—1700 die Wahl in den Rath fiel. A. Mörlinck kommt im Jahre 1457 zuerst, und unter dem Namen Moerlyn vor, und 1476 scheint er zum letztenmale gewählt worden zu seyn. Die Liste enthält unter diesem Jahre den Namen Moerlink. Um diese Zeit dürfte das erwähnte Gemälde gefertigt worden seyn. Die alten Meister haben aber nur selten ihren Namen, oder die Initialen desselben beigefügt. In der von Merlo gegebenen Liste sind auch nicht lauter Maler aufgezählt, und somit ist es uns nicht ganz klar, ob der erwähnte Rathsherr ein solcher war.

**916. Andrea da Murano** kommt in früheren Werken über Mono-



grammenkunde sonderbarer Weise zum Wappen von Amsterdam. Wenn vollständig gegeben, erscheint dieser Wappenschild in einem breiten, einfach schattirten Rahmen, und eine Schrifttafel gibt den Druckort und den Namen des Verlegers Dodo Petri an. Christ, Monogrammen-Erklärung S. 97, ist der erste, welcher die Initialen *A M.* ohne Beifügung des Wappens anzeigt, und er gab zu der irrigen Deutung auf Andrea da Murano Veranlassung, aber ohne es eigentlich gewollt zu haben. Der genannte Schriftsteller sagt nämlich, man finde ein *A* und ein *M* in gothischer Schrift auf gar alten niederländischen Holzschnitten, zu Amsterdam bei Dodo Petri abgedruckt, ungefähr um das Jahr 1505. Dann fügt Christ noch bei, dass dieser *A M.* ohne Zweifel jener deutsche Meister sei, welchen italienische Schriftsteller der gothischen Manier halber, und weil sie auch die nach alter Weise geschriebenen arabischen Zahlen nicht recht lesen, mit anderen vermengen, und für Andrea da

Murano halten. Diese Angabe des alten Christ ist etwas unklar, er scheint aber unter *A M.* den Andrea da Murano nicht verstanden zu haben, da er sagt, jener Meister habe schon sehr früh, im Jahre 1412 in Metall zum Abdrucke gegraben. Er beruft sich dabei auf Samuel Palmer's History of Printing. London 1733, p. 391, und bringt zuletzt einen Kupferstich statt der Holzschnitte zur Sprache. Aus dem Vergleiche der Daten 1412 und 1505 scheint aber hervorzugehen, dass Christ den Andrea da Murano nicht für den Formschneider gehalten habe, in späteren Werken findet man ihn aber als solchen bezeichnet, zuweilen mit Bezugnahme auf Christ's Monogrammenwerk.

Das Wappen mit den Buchstaben *A M* zu den Seiten ist jenes der Stadt Amsterdam, und die Initialen selbst beziehen sich nur auf diese Stadt, auf keinen Künstler. Man findet es in den verzierten Einfassungen der alten Abdrücke jener Passions-Darstellungen, welche früher dem Walther van Assen, oder einem Werner van Ossanen zugeschrieben wurden, und seit Bartsch P. gr. VII. p. 444 als Erzeugnisse des Jakob Cornelisz van Oostsanen im Waterland gelten. Wir werden über diese seltenen Holzschnitte unter dem Monogramm *IMVA* handeln, und bemerken hier nur, dass der Maler Jakob Cornelisz wohl der Zeichner, aber nicht der Formschneider seyn kann. Seine Initialen liegen nicht im Monogramm, sondern jene des Formschneiders Jan van Meeren aus Amsterdam. Während einige der genannten Bordüren, in welchen die biblischen Scenen gedruckt wurden, das Wappen von Amsterdam als jenes der Verlagsstadt zeigen, so ist auf anderen Blättern an der Stelle desselben eine Tafel mit der Krone und dem Wahlspruch des Kaisers Carl V.: PLVS OVLTRE. Auch die gekreuzten Säulen des Herkules mit der Krone kommen vor. Auf dem ersten Blatte ist statt des Wappens eine Schrifttafel, deren erste Zeile fast unleserlich ist. Brulliot II. No. 2801 bringt „*marneauno*“ heraus, und da voraus noch die Buchstaben *cra* oder *era* stehen, so könnte man nach seiner Ansicht auch: *Castro mitteliano*, lesen. Dodo Petri musste also das Werk in Middelburg verlegt haben, was nicht der Fall ist, da er in Amsterdam eine Verlagshandlung hatte. Deutlich liest man weiter: *In frequentissimo totius Hollandie emporio. Dodo petrus Typographus excudebat.* Das frequentissimum Emporium ist wohl Amsterdam, und der Xylograph hat wahrscheinlich den Namen der Stadt verschnitten. Es ist auch möglich, dass man aus der undeutlichen ersten Zeile Andrea da Murano herausgelesen hat.

**917. Andrea da Murano** tritt hier, wie im vorhergehenden Artikel, 4 AM 1412 ohne Beruf unter den Monogrammisten auf. Der Engländer Samuel Palmer behauptet nämlich in seiner *History of Printing.* London 1733 p. 390, im Cabinet des Grafen von Pembrocke einen Kupferstich mit der Signatur *A M. 1412* gesehen zu haben, und erregte schon von vornherein Verdacht, da er den Inhalt eines so alten, und für die Geschichte der Kupferstecherkunt so wichtigen Blattes nicht bezeichnet. Er legt es geradeweg dem Andrea da Murano bei, so dass dieser venezianische Maler lange vor Maso Finiguerra Abdrücke von Kupferplatten gemacht haben müsste. Einen gläubigen Nachbeter fand Palmer an Papillon, welcher in seinem Traité I. p. 93 sich auf diese englische Autorität beruft, aber nur die französische Ausgabe des Monogrammenbuches von Christ zur Hand hatte, welcher das Werk von Palmer citirt, aber zunächst nur von Holzschnitten spricht, wie im vorhergehenden Artikel erwähnt ist. Somit wird also Andrea da Murano ohne seine Schuld zum Kupferstecher und Formschneider gemacht, ohne dass irgend ein altes Blatt vorliegt, welches ihm muth-

masslich zugeschrieben werden könnte. Heinecke (Nachrichten von Künstlern &c. II. S. 193) hatte zu Anfang unseres Jahrhunderts noch nicht Lust, die Angabe Palmer's in den Bereich der Fabel zu verweisen. Er meinte, es handle sich etwa um ein Blatt von 1512, und derselben Ansicht ist auch Strutt. Es nennt aber weder der eine noch der andere einen Kupferstich mit dieser Jahrzahl, welcher der alten venezianischen Schule angehören könnte. Und gesetzt auch, es würde sich ein solcher von 1512 finden, so ist es nicht zu ermitteln, ob Palmer dasselbe Blatt gemeint habe, da er den Gegenstand der Darstellung nicht bezeichnet. Schliesslich sind die Lebensverhältnisse des Andrea da Murano gänzlich unbekannt, und man kennt nicht einmal ein Gemälde von seiner Hand. Im Jahre 1412 kann er noch gearbeitet haben. Sein Schüler Luigi Vivarini sen. war 1414 bereits selbstständiger Meister.

Aus dem Besagten geht auch hervor, dass die gegebenen Initialen fingirt seien, da Niemand das Blatt mit denselben gesehen hat.

**918. Giovanni Maria Maglioli** ist oben No. 899 bereits eingeführt, da er sich auch eines Monogramms bediente, welches aus diesen Buchstaben zusammengesetzt ist.

A·M., A·Ma

Brulliot II. No. 510 behauptet, dass sich die beiden ersten Initialen auf Kupferstichen mit Seeungeheuern und anderen grottesken Gegenständen finden, gibt aber keinen genaueren Nachweis. Wir haben den Inhalt der Blätter unter dem Monogramme *A M*, oder vielmehr *I A M*, näher bezeichnet. Die ersten Initialen stehen auf einem Blättchen mit einer Chimäre, sowie auf einem zweiten, welches einen auf dem Monstrum reitenden Knaben vorstellt, qu. 12. Das zweite Zeichen mit angefügtem *a* findet man auf einem Blatte mit zwei nach rechts gerichteten Seegöttern. Wir haben unter dem Monogramme No. 899 im Zusammenhange darauf aufmerksam gemacht.

**919. Amadore Massi** wird als der Träger dieser Initialen genannt.

A·M·

Man findet sie auf Holzschnitten in folgendem Werke: *Le Nozze degli Dei. Favola dell Ab. Gio. Carlo Coppola. Rappresentata in Musica in Firenze nelle reali nozze de' Serensis. Duchi di Toscana Ferdinando II e Vittoria Principessa d' Urbino. In Firenze per Amadore Massi e Lorenzo Landi 1637, 4.*

Amadore Massi ist als Künstler unbekannt, und wir glauben daher, dass der berühmte Decorationsmaler Agostino Mitelli die Zeichnungen zu den Holzschnittvignetten gefertiget habe. Der Formschneider leistete Geringes, und deutete unter den Buchstaben *A. M.* wohl seinen Namen nicht an. Stefano della Bella hat für dieses Werk nach den Zeichnungen von Alfonso Parigi 8 Blätter radirt. — Ueber Agostino Mitelli werden wir auch unter *A. M. I.* handeln.

**920. Achilles Müller**, Glasmaler, war um 1580—1615 in München thätig.

A. M.

Er malte Wappen und historische Darstellungen, nicht nur für den Hof in München, sondern auch für auswärtige Fürsten. Dem Könige von Polen übersandte er eine auf Glas gemalte Victoria nebst dem polnischen Wappen. Von ihm ist wahrscheinlich das mit *A. M.* bezeichnete Gemälde aus der Heinlein'schen Sammlung zu Nürnberg, welches den Bund der Gibeoniter mit Josua zum Gegenstande hat. Jos. Cap. IX. Müller's Gemälde sind sehr brillant in der Färbung.

**921. Unbekannter Formschneider**, wenn je ein solcher anzunehmen ist.

AM.

Man findet einen schönen Holzschnitt, welcher das Bildniss des Bernardo Cori, des Verfassers der Geschichte von Mailand enthält. Dieser ist sitzend in ganzer Figur, mit der Feder in der

Hand dargestellt, und zu seinen Füssen liegt ein Hund. Daneben steht: APATHES. Auf dem Gesimse bemerkt man mehrere Bücher, und darunter eines mit der Aufschrift: MEDIOLANVM A GALLIS CONDITV — A. M. Nach der Lage der Schrift könnte man wohl glauben, dass diese Initialen den Formschneider nicht andeuten, da das Künstlerzeichen auf dem Buche eine ungeeignete Stelle hätte. Dieser seltene Formschnitt ist folgendem Werke beigegeben: ***Bernardi Corii Patriae Historia. Milano MDIII.*** H. 10½ Z. Br. 5 Z. 9 L.

**922. Unbekannter Kupferstecher**, wenn nicht J. A. Montalegre.

A.M. Man findet diese Initialen auf einem Blatte mit dem Wappen des Abtes Marcus von Furtenbach. Im getheilten Schilde sind Lilien, und statt des Helmes erhebt sich ein Kreuz aus Blumen mit fliegendem Bande. Den Schild umgibt ein sehr geschmackvoll verzierter ovaler Cartouche, und auf einem weissen Streifen steht: MARCVS ABBAS IN FVRTENBACH. Die Initialen ***A. M.*** sind unten im Rande. H. 4 Z. Br. 3 Z. 1 L.

Im Catalogue de reste de la Collection d' estampes de M. le Comte de Fries p. 38 werden 12 Blätter mit Goldschmieds-Verzierungen mit ***A. M.*** angezeigt. Die Buchstaben könnten indessen auch zum Monogramme verbunden seyn, und in diesem Falle dürften die Blätter dem Adrian Muntinck angehören.

**923. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat.

AM Wir haben seiner auch unter dem Monogramm ***A M.*** No. 904 erwähnt, und die Vermuthung ausgesprochen, dass er vielleicht mit jenem Monogrammisten, welchem Bartsch IX. p. 496 vier Blätter zuschreibt, Eine Person sei. Die Initialen ***A M*** findet man auf zwei Blättern, welche die Evangelisten Matthäus und Johannes in Ovalen vorstellen, und Theile einer Folge sind. Letztere ist unter dem Monogramme beschrieben.

**924. Alexander Mair?** Man findet einen Kupferstich mit dem heil.

A 9 0 M Ignatius von Lojola, welcher im Brustbilde mit dem Crucifixe abgebildet ist. Um das Portrait sind in 10 Abtheilungen Scenen aus dem Leben des Heiligen dargestellt, jede in einem verzierten Rahmen. Im Unterrande steht: ***Ignatius de Loiola Fundator Societatis Jesu***, und zwei lateinische Disticha schliessen sich an. H. 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 9 L.

Die Zahl 90 zwischen den unten in der Mitte stehenden Buchstaben ***A M.*** bedeutet ***1590***. Das Bildniss befindet sich auf der Rückseite des Titels folgenden Werkes: ***Historia Von dem Leben vnd Wandel Ignatii Loiola von Ribadenera. Ingolstadii, David Sartorius 1590.*** Wenn das Blatt von Alexander Mair in Augsburg gestochen ist, so gehört es zu dessen geringeren Arbeiten. Er stach indessen auch das nicht sehr gute Titelblatt zu Wolfgang Hasenriets ***Commentarius de Vita et Rebus gestis S. Walpurgae. Ingolstadii 1616.*** Unter dem Monogramm ***A M*** No. 890 haben wir über ihn ausführlich gehandelt, und weiter unten kommen Holzschnitte mit den Initialen ***A M*** vor.

**925. Achilles Müller?** Diese Initialen fanden wir auf einer Zeich-

AM nung in Kreide, welche die Enthauptung der Medusa vorstellt, qu. fol. Der Verfertiger folgte der Richtung des B. Spranger, und somit kann man auf Anton Montford nicht denken, da dieser Künstler sich an Franz Floris angeschlossen hatte. Die Zeichnung stammt aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie ist vielleicht von Achilles Müller, dem Glasmaler, welcher auch Glasgemälde mit den Buchstaben ***A. M.*** bezeichnete. Vgl. No. 920.

A.M. vic f.

**926. Alessandro Maganza**, Maler von Vicenza, wurde 1556 geboren, und von M. A. Fasolo unterichtet. Er nahm aber den Zelotti und Paolo Veronese zum Vorbilde, wie die vielen in Vicenza von ihm vorhandenen Gemälde beweisen. Doch ist Maganza in Composition und Behandlung viel flüchtiger, und wiederholt sich in den Köpfen und Stellungen. Eine zahlreiche Familie machte ihn zum Schnellmaler. Dieser Künstler starb 1630.

Obige Initialen fanden wir auf einer flüchtig, aber geistreich behandelten Zeichnung, welche mit der Feder umrissen und leicht in Bister gehöht einen Mönch oder Eremiten vorstellt, wie er sich gegen die Versuchung eines weiblichen Dämons sträubet. Diese Zeichnung erinnerte uns an eine geistreiche, wenig vorkommende Radirung des Maganza, welche aber den Namen des Verfertigers trägt. Das Blatt stellt den hl. Ubaldus vor, den Schutzpatron gegen die Versuchung des Teufels. Er schwebt in der Luft, und stürzt links drei Dämonen nieder. Rechts stehen drei Frauen. Im Rande steht: *Dira Erebi — Sanctus Ubaldus — Restitutus. Alexander Magantius Inv^r. Fecit.* H. 12 Z. 4 L. Br. 8 Z. 4 L.

A.M.

**927. Unbekannter Blumenmaler**, welcher mit Adam Elzheimer in Berührung kam, so dass er vor 1620 gearbeitet haben muss, und desswegen die Initialen *A. M.* nicht auf A. Mignon bezogen werden können. In der Gallerie des Grafen Robiano zu Brüssel war bis 1837 ein Gemälde, welches die Befreiung des hl. Petrus in einer von diesem *A. M.* gemalten Guirlande aus Blumen und Früchten vorstellt. Die Hauptdarstellung ist von A. Elzheimer gemalt.

A M

**928. Alexander Mair** von Augsburg, Kupferstecher, Maler und Formschneider, fand unter dem Monogramm *AM* in gothischer Form No. 890 bereits eine ausführliche Stelle, da sich dasselbe auf einer Anzahl von Kupferstichen vorfindet. Hier aber handelt es sich zunächst um Holzschnitte mit den Initialen *A. M.* Auf Stichen des Künstlers dürften sie nur ausnahmsweise vorkommen, indem wir nur ein einziges Blatt mit *A M.* kennen. Es stellt ein Skelett in halber Figur vor, welches in einer ovalen Einfassung mit Sanduhren, Knochen, Schädeln &c. erscheint. Oben im Cartouche steht: *Per peccatum mors. Rom. 5.* Dies Blatt gehört zu einer Folge, welche wir im Künstler-Lexicon VIII. S. 206 No. 15—18 beschrieben haben.

Die Tradition schreibt dem A. Mair von jeher Holzschnitte zu, nirgends aber findet sich ein Verzeichniss derselben. Stetten behauptet im siebenten Briefe, dass die Holzschnitte dieses Meisters 1599 von Lorenz Säuberlich in Wittenberg herausgegeben worden seyen, wir finden aber keine Anzeige von irgend einem Werke dieser Art. Säuberlich war Buchdrucker, und es möchten daher in den von 1597—1611 gedruckten Büchern desselben Holzschnitte von Mair vorkommen. Mit grösserer Sicherheit schreibt man ihm einen Plan der Stadt Augsburg zu. Mair benützte zu diesem neuen Grundriss der Stadt den grossen Plan, welchen 1521 der Goldschmied Georg Seld oder Selden herausgab. Dieser Plan ging aus der Druckerei von Grimm und Wirsung hervor, und gehört jetzt zu den grössten Seltenheiten der Xylographie. Dann schreibt man dem A. Mair auch die astronomischen Karten in Baier's Uranometrie zu. Diese Werke sind aber unsers Wissens in alten Abdrücken unbezeichnet. Die Initialen *A. M.*, welche wohl mit Sicherheit auf A. Mair gedeutet werden können, fanden wir auf einem Blatte mit den Bildnissen des Kaisers Rudolph II., des Königs Philipp II.

von Spanien, des Erzherzogs Ferdinand und des Erzherzogs Carl von Oesterreich. Jedes Bildniss hat eine Namensunterschrift, und darüber sind deutsche Verse gedruckt. Unter den Holzschnitten stehen die Buchstaben *A. M.* Die Holzplatte wurde auf der Rückseite des Titels folgenden Werkes abgedruckt: ***Historien der Königreich Hispanien, Portagal vnd Aphrica*** —. München, Adam Berg 1589, fol. Für dieses Geschichtswerk fertigte A. Mair auch Kupferstiche, und es ist daher sehr wahrscheinlich, dass auch die in Holz geschnittenen Fürstenbildnisse von ihm herrühren. Auf den Kupferstichen aber, welche nicht den Namen des Meisters tragen, findet man das bekannte gothische Monogramm *AM.*

**929. Anton Meybusch** oder **Meybus**, Medailleur, stand um 1667

AM. —1677 in Diensten des Königs Christian V. von Dänemark, und arbeitete auch für Carl XI. von Schweden. Später begab sich der Künstler nach Paris, wo damals Roettiers und Mauger das Feld behaupteten, neben welchen aber auch Meybusch eine ehrenvolle Stelle einnahm. Eine Medaille mit dem Bildnisse Ludwig XIV. verdient besondere Beachtung. Im Jahre 1690 begab sich der Künstler wieder nach Copenhagen, und starb daselbst um 1701.

Meybusch hatte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Zu seinen früheren und schönsten Arbeiten gehört die Denkmünze auf die Vermählung Christian V. mit der Prinzessin Charlotte Amalie den 25. Juni 1667, welche in Silber 5⅛ Loth schwer ist. Dann fertigte er auch Medaillen auf die dänischen Siege von 1676 und 1677, mit dem Bildnisse des genannten Königs auf dem Avers. Besondere Erwähnung verdient auch die Krönungsmedaille Carl XI. 1675, und dessen Vermählungs-Medaille von 1680, ferner die Medaille mit dem Bildnisse der Königin Ulrica Eleonora, Gemahlin Carl XI. &c. Auf einigen Geprägen stehen die Buchstaben *AM.*

**930. A. Mason**, Formschneider von London, fand unter dem

AM. Monogramm *AM.* eine Stelle, und daher verweisen wir hier auf No. 903.

**931. Adrian Matham**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte

A.M.fe. des 17. Jahrhunderts in Harlem thätig. Er stach mit C. Kittenstein die Blätter in dem Gedichte des J. Cats: ***Houwelyck, dat is, de gantsche geleyentheyt des Echten-staets.*** Die Zeichnungen fertigte Adrian van der Venne, welcher um 1626—1630 mehrere Gedichte von J. Cats illustrirt hatte. Auf den genannten Blättern stehen obige Initialen.

Adrian Matham war der Sohn des Jakob Matham. Dieses erhellet aus einem Blatte, welches den Grafen Diderick von Holland vorstellt, und bezeichnet ist: ***Adrianus Matham Jac. fil. Harlemensis sculpsit A°. 1626.*** Dieses Blatt findet man neben anderen von A. Matham in dem Werke des Petrus Sciverius: ***Oude Goudsche Kronijken, of Historie van Holland etc. Amsterdam 1663***, 4.

**932. Anton Montford**, genannt Blocklandt (1532—1583), zeich-

AM INVEN nete auf solche Weise ein von Ph. Galle gestochenes Blatt. Venus auf den von Wolken umgebenen Wagen beweint den Adonis, welcher todt auf dem Boden ausgestreckt liegt. Rechts trauert Amor, und links sieht man den Hund des Jägers. Im Rande steht: MORTALIS SVPERVM MONITVS QVIA SPREVIT ADONIS &c. H. 8 Z. und 3 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L. Der Stecher hat sich auf diesem Blatte nicht genannt, links unten an einem Steine ist aber obige Bezeichnung. Vgl. auch No. 911.

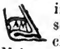
**933. Unbekannter Kupferstecher**, welcher für die unter dem Titel „Europe illustre“ im Jahre 1755 erschienene Portrait-Sammlung arbeitete. Die Buchstaben *A. M.* stehen auf dem Bildnisse des Charles Patin, fils de Guy, nach Le Febvre, 4.

*A. M Sculp.*

**934. August Mathieu**, Landschafts- und Architekturmaler, wurde 1809 zu Dijon geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er bereiste Deutschland, Böhmen, Italien &c., um Stoff zu Gemälden zu sammeln. Sie bestehen meistens in Ansichten von Kirchen, Domen und anderen öffentlichen Gebäuden. Diese Bilder fanden ungetheilten Beifall, so wie die Aquarellen, welche ähnlichen Inhalts sind. Auf mehreren findet man die Initialen seines Namens. Wie oben gegeben, stehen sie auf einem schön lithographirten Blatte in Chapuy's *L'Allemagne monumentale et pittoresque.* Dieses Blatt gibt die Ansicht des Rathhauses in Prag mit dem grossen Platze. Die reiche Staffage ist von Bayot gezeichnet.

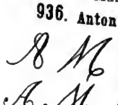
*AM*

**935. Unbekannter Formschneider** oder **Maler**, welcher um 1525 in Lyon lebte Er arbeitete für die Druckerei des Jakob Mareschal, und wahrscheinlich auch für jene des **Jakob** Myt, welcher als Mareschal's älterer Zeitgenosse zu betrachten ist. Der Meister *AM* illustrirte eine Bibel mit einer Menge von kleinen Holzschnitten und Initialen. Sie erschien unter folgendem Titel: TEXTVS BIBLIAE. M. D. XXVI. | *Biblia Cum Concordantiis Veteris Et Novi Testamenti Et Sacrorum Canonum etc.* Venundatur Lugduñ in aedibus Jacobi Mareschal Prope Nostre Dame de Confort. fol. Die Holzschnitte, welche das alte Testament zieren, kommen in Randleisten vor, und sind daher grösser, als jene des neuen Testamentes. Letztere sind ohne Einfassung, und besser gezeichnet, doch ergibt sich beim Vergleiche des Bilderschmuckes, dass der eine und derselbe Meister die Illustration des Werkes unternommen hatte. Mit obigem Zeichen versehen ist nur eine Vignette, nämlich jene mit dem jugendlichen Johannes, welcher knieend sein Evangelium schreibt. Sie kommt an der Spitze desselben vor, und wiederholt sich am Anfange der Apokalypse. Der Holzschnitt mit St. Johannes gehört zu den schönsten des ganzen Werkes, und daher mag sich der Künstler veranlasst gefunden haben, denselben mit seinem Namenszeichen zu versehen. Man bemerkt es an dem Zipfel des Mantels des Heiligen, welcher am Schenkel übergeschlagen ist. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 4 L.



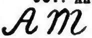
Dass der Meister *AM* auch für die Offizin des Jakob Myt in Lyon gearbeitet habe, schliessen wir aus den kleineren Initialen, welche in Druckwerken Myt's vorkommen. Sie haben Aenlichkeit mit jenen der Bibel. Der Zeichner oder Formschneider könnte daher aus der Familie des J. Mareschal, oder des J. Myt stammen.

**936. Anton Franz Maulbertsch**, Maler und Radirer, geb. zu Langenargen am Bodensee 1724, gest. zu Wien 1796. Dieser Künstler hatte durch zahlreiche Werke in Fresco seinen Namen geehrt. Doch findet man in österreichischen Kirchen auch Altarbilder in Oel, sowie Staffeleigemälde auf Kupfer in Sammlungen. Die gegebenen Buchstaben *AM.* findet man nur auf Zeichnungen und Skizzen, so wie auf wenigen Exemplaren seiner radirten Blätter in ersten Abdrücken. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 467 haben wir 9 radirte Blätter verzeichnet, und diesen fügen wir zwei grosse Blätter bei, wovon das eine den Alexander vor der Familie des Darius, das andere den Coriolan vor Rom vorstellt. Es wurden nur vier Abdrücke gemacht, da der



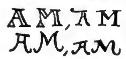
Künstler die Platten abschleifen liess, um darauf zu malen. Seine kleineren Bilder sind nämlich meistens auf Kupfer ausgeführt. Er liebte reiche Compositionen, in einem halb italienischen, und phantastischen Style.

**937. Anton Mirou**, Maler, blühte um 1614 – 1653 in Flandern.



Er malte Landschaften mit biblischen Scenen in einer der Breughel'schen Schule verwandten Weise. Dann findet man auch Jagdstücke von ihm, wobei die Jäger theils zu Pferd erscheinen. Mirou war ein guter Zeichner, und eben so tüchtig in Führung des Pinsels. M. Marian stach viele Landschaften nach seinen Zeichnungen. Auf einigen Blättern nennt sich der Künstler Mirulaeus. Die Buchstaben *AM* findet man auf leicht behandelten Oelbildern, welche mehr als Skizzen zu nehmen sind.

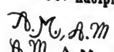
**938. Adalbert Müller**, Zeichner und Maler zu Berlin, machte seine



Studien an der Akademie daselbst, und entwickelte ein glückliches Talent, welches sich in seinen Compositionen aus der früheren Geschichte Preussens kund gibt. Müller gehört aber noch zu den jüngeren Künstlern, und ist im weiteren Kreise zunächst durch Holzschnitte bekannt. Er lieferte Zeichnungen zur Illustration verschiedener Werke, meistens Bildnisse. Von A. Vogel geschnitten sind die Bildnisse des grossen Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, und der Könige Friedrich II. und Friedrich Wilhelm III. von Preussen. Sie finden sich im Volks-Calender von W. Alexis für 1854. In diesem Calender sind auch die Bildnisse von Ludwig Tieck und Leopold von Buch, letzterer nach einem auf Befehl des Königs Friedrich Wilhelm IV. gemalten Portraite, da sich L. v. Buch nicht malen lassen wollte. Auf den genannten Blättern findet man obige Initialen. Der Formschneider zeichnete *H. S.* In der grossen Prachtausgabe des neuen Testaments von Rudolph Decker in Berlin, welche 1851 vollendet wurde, zeichnete er die Initialen. Ob Müller selbst in Holz geschnitten habe, können wir nicht bestimmen. Die Vignetten, und die vier Evangelisten, womit das neue Testament geziert ist, sind von Unzelmann und den beiden Vogel geschnitten. L. Burger zeichnete sie auf Holz, und somit bleiben für A. Müller die schönen Initialen wenigstens der Zeichnung nach.

**August Müller**, Formschneider in Berlin, Zögling der F. W. Gubitz'schen Schule, ist ebenfalls durch zahlreiche Holzschnitte bekannt, welche zuweilen mit den modernen Cursivbuchstaben *A. M.* bezeichnet sind. Er arbeitete für das Jahrbuch des Nützlichen und Unterhaltenden, herausgegeben von F. W. Gubitz. Dieses holzschnittreiche Werk zählt viele Jahrgänge. Andere Blätter sind in den deutschen Volksbüchern, in der Volksausgabe des Nibelungen-Liedes, und im Eulenspiegel, alle diese Bücher aus dem Verlage des F. W. Gubitz. Unter *GB* werden wir die Werke dieser Art näher bezeichnen.

**939. Adolph Menzel**, Maler und Zeichner, wurde 1815 zu Breslau



geboren, und von seinem Vater zum Gelehrten bestimmt. Zeichnungsübungen sollte er nur nach sorgfältig vollendeten Schularbeiten vornehmen, allein der Schulgelehrte musste dem Künstler weichen, und Menzel wurde als solcher aus eigenem Antriebe auch ein Gelehrter in seiner Sphäre. Im fünfzehnten Jahre kam er nach Berlin, wo sich bei ihm Talent und Fleiss zum Studium auf eigene Hand paarten. Die erste überraschende Frucht des Autodidakten war eine Folge von sechs Blättern, welche er 1833 selbst lithographirte, und unter dem Titel: *Künstlers Erdenwallen*, herausgab, qu. fol. Es wird darin geschildert, wie ein

mit bildnerischem Triebe begabter Schusterjunge durch die Dachlucke in die weite Welt geht, um später als Künstler eine elende Dachstuben-Existenz zu führen, welchem dann nach frühem Tode natürlich glänzender Nachruhm folgt. Die tüchtige Composition, und das unverkennbare praktische Geschick erwarben dem jungen Künstler Anerkennung bei den Kunstgenossen, und diess gab ihm Muth, seinen originellen Bildungsweg mit grösserer Entschiedenheit zu verfolgen. Eine heitere Darstellung der fünf Sinne auf einem lithographirten Blatte, so wie das Vaterunser in Bildern, ebenfalls von Menzel selbst lithographirt, sind zwei andere seiner früheren Arbeiten, fol. u. gr. fol. Dann aber (1836) erschien von ihm ein Cyclus von 12 Original-Lithographien unter dem Titel: ***Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte, nebst Textblatt von Dr. Friedlander,*** roy. fol. Diese Compositionen verriethen eine ausserordentliche Begabung. Sie beginnen mit Vicelinus, welcher den Wenden das Evangelium prediget, und enden mit dem Siege in der Schlacht bei Leipzig. In allen dargestellten Begebenheiten ist der Charakteristik der jedesmaligen Zeit Rechnung getragen, welche bis in's Kleinste und Zufälligste des Costüms sich erstreckt, und wahrhaft Erstaunen erregt. Im Jahre 1837 trat der Künstler zuerst mit einem Oelbilde auf, welches eine Rathsconsultation zum Gegenstande hat. Menzel hatte sich aber einmal der Geschichte seines Vaterlandes gewidmet, und somit wählte er in der Folge den Stoff fast ausschliesslich aus derselben. Das Helden- und Privatleben des grossen Königs Friedrich begeisterte ihn besonders zu malerischen Darstellungen, welche in Composition und Durchführung zu den schönsten Erzeugnissen der modernen Malerei gehören. Menzel übt eine seltene Herrschaft über die Farbe aus, und trägt sie mit grösster Naturwahrheit vor. Zu seinen neuesten und umfangreichsten Gemälden gehört der Ueberfall bei Hochkirch, und Friedrich der Grosse mit seinen Freunden an der Tafel zu Sanssouci.

A. Menzel's Zeitabschnitt ist vorzugsweise jener des Rococco, welchen er in Idee und Stoff in gleicher Meisterschaft umfasst. Als der Künstler so weit war, dass er Form und Ausdruck in seiner Gewalt hatte, da war es seine Aufgabe, Dr. F. Kugler's Geschichte Friedrichs des Grossen zu illustriren. Dieses Werk erschien zu Leipzig von 1839 – 1842 mit 400 Holzschnitten, gr. 8. Die Illustrationen desselben sind in ihrer Art eben so einzig, als der Held, dessen Geschichte erzählt wird. Einmal fesseln die Zeichnungen durch unendlichen Reichthum von originellen Erfindungen, geistreichen Einfällen, durch die Gewalt der dramatischen Composition, und dann üben sie durch die historische Treue, durch die diplomatische Beobachtung der Costüme einen unwiderstehlichen Reiz aus. Menzel benutzte die Urquellen mit erstaunlichem Fleisse. So hat er die Portraits des grossen Königs vom vierten Jahre an durch alle Altersstufen hindurch mit solcher Gewissenhaftigkeit gegeben, dass vom Kinde bis zum Greise die Züge sich so allmählig und unter unseren Augen so unbemerkt verändern. Die gleiche Sorgfalt ist auf alles Uebrige verwandt, was zu Friedrichs Zeit auf das Welttheater getreten ist. Menzel wirkte durch dieses Friedrichs-Buch, welches 1855 in neuer Auflage erschien, auch mächtig auf die Entwicklung der Formschneidekunst ein, so dass diese mit dem Grabstichel und der Radirnadel um den Vorzug kämpfte. Anfangs wanderten die Zeichnungen zur Geschichte des grossen Friedrich nach Paris, aber nur wenige Stöcke von dort her konnten gebraucht werden. Der fabrikmässige Betrieb der Sache hinderte eine harmonische Ausführung der gegebenen Zeichnung. Von einer treuen Hingabe an das Original, von einem Sichaufgeben an die Schöpfung des Anderen, wie Menzel es verlangte, war vollends nicht die Rede. Die dazu nöthige Selbstverläug-

nung und Beharrlichkeit könnte doch nur Deutschen zugemuthet werden Zwei Meister des Formschnittes sind es vor allem, welche diese Aufgabe lösten: F. Unzelmann in Berlin, und E. Kretzschmar in Leipzig Illustrationen zu Chamisso's Peter Schlemihl, welche Menzel gezeichnet hatte, führten ihn zuerst mit Unzelmann zusammen. Hierauf zeichnete er den Tod des Franz von Sickingen, welchen auf Vermittlung des Herrn von Olfers der Kunstverein der Preussischen Kunstfreunde als Vereinsgabe für 1838—1839 durch Unzelmann schneiden liess, qu. fol. Nach diesen Vorläufern Menzel-Unzelmann'scher Leistungen erschienen 1839 die ersten Hefte des Friedrichs-Buches, dessen Holzschnitte die Meisterhand verrathen. Sie sind von Unzelmann, Otto und Albert Vogel, Ritschl, H. Müller, Kretzschmar, W. Georgy, Beneworth, R. von Hartenbach u. A. gefertiget. Gegen 400 Zeichnungen führte Menzel selbst auf Holz aus, und bezeichnete einen Theil mit den Initialen seines Namens, welche aber auch auf verschiedenen anderen Blättern vorkommen.

Kaum war das Friedrichsbuch vollendet, als dieselbe Zeit und derselbe Held dem Künstler weiteren Stoff zur Bearbeitung gab. König Friedrich Wilhelm IV. liess eine mit Kupfern und Holzschnitten reich verzierte Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Grossen veranstalten, welche bisher ungefähr 24 Bände zählt. Menzel hat bereits gegen 700 Zeichnungen auf Holz gemacht, und dadurch nicht nur seinen eigenen Ruhm vermehrt, sondern auch einen fortgesetzten, wesentlichen Einfluss auf die Technik der Formschneidekunst ausgeübt. Dieses Werk ist zwar dem Privatbesitze nicht zugänglich, Menzel liess aber durch E. Kretzschmar Portraite von Männern in Holz schneiden, welche dem Kreise des grossen Königs angehören, und für das Publikum berechnet sind. Das erste Heft mit drei Blättern erschien 1854 bei A. Dunker in Berlin, unter dem Titel: *Aus König Friedrichs Zeit. Kriegs- und Friedenshelden. gezeichnet von A Menzel etc.*, gr. fol. Die ganze Gallerie wird aus 12 Blättern bestehen. Die erste Lieferung enthält die historischen Bildnisse des Königs, des alten Dessauer, und des General Zieten. Die freie Handzeichnung ist im Schnitte meisterhaft nachgeahmt.

Ein Produkt von Menzel's Studium der Heldenzeit des Königs Friedrich des Grossen ist ferner das Prachtwerk unter dem Titel: *Die Armee Friedrichs des Grossen, in ihrer Uniformirung gezeichnet und erläutert.* Der erste Theil behandelt in 141 colorirten Tafeln die Reiterei, und gibt eine getreue Abbildung von Allem, was sich auf Uniformirung u. s. w. bezieht. Zwei andere Theile sollen die übrigen Truppengattungen umfassen, und im Verlage von L. Sachse u. Comp. erscheinen. Früher erschien ein kleineres Costümwerk: *Die Soldaten Friedrichs des Grossen, von E. Lange. Leipzig bei Avenarius und Mendelssohn.* Dieses Buch, welches eine kurzgefasste Geschichte des königlichen Heeres enthält, ist mit 31 colorirten Holzschnitten nach Menzel's Zeichnungen geziert. Sie bilden treffliche militärische Genrestücke, in welchen Husaren, Dragoner, Grenadiere, Kürassiere, Garde du Corps &c. in ihrer richtigen Uniform dargestellt sind, aber ohne diese Absicht durchblicken zu lassen, da die Illustration eine malerische ist.

Dann erwähnen wir auch noch einzelner Blätter, nachträglich jenes Unzelmann'schen Holzschnittes, welcher Gutenberg vorstellt, wie er den Fust mit der Kunst des Buchdrucks bekannt macht, oder ihm den ersten Abdruck zeigt. Dieses schöne Blatt ist in qu. fol., wie jenes mit Sickingen's Tod. Es erschien 1840.

Optisch Litho-typographisch dargestellt mit Tondruck ist ein Bildniss des Marschall Blücher. Auf diesem Blatt nennt sich Menzel als Zeichner, roy. fol.

Im Jahre 1852 zeichnete der Künstler den Shakespeare im Garten wandelnd, und mit dichterischen Entwürfen beschäftiget. Diese Darstellung hat Unzelmann ebenfalls meisterhaft in Holz geschnitten, doch existiren nur ungefähr 60 Abdrücke, da die Platte durch unvorsichtiges Auswaschen zu Grunde gerichtet wurde.

Im Album Berliner Künstler, I. Heft 1855, ist von A. Menzel eine Chromolithographie unter dem Titel: „Der Kirchgang", gr. fol.

Schliesslich sind auch die Radirversuche des Künstlers zu erwähnen, welche 1844 in 6 Blättern erschienen. Sie enthalten landschaftliche Scenerien, ein Genrebild und Köpfe, mit leichter, sicherer Nadel meisterhaft durchgeführt, kl. qu. fol.

Eine ausführliche und geistreiche Charakteristik dieses berühmten Künstlers findet man im deutschen Kunstblatt von Dr. F. Eggers 1854, No. 2, 3 u. 5. Wir füllen hier die Lücke aus, welche im Künstler-Lexicon im Artikel über A. Menzel herrscht.

**940**. AMA. MEDIOLAN. ARTIFEX. FECIT lesen wir auf einer grossen, gegossenen und ciselirten Schaumünze auf Leonello d'Este, Herzog von Modena. Auf dem Avers ist das Bildniss Leonello's, und auf der Rückseite ein Luchs mit verbundenen Augen dargestellt. Der Medailleur heisst **Amadeo**, welcher in Mailand thätig war, schon vor 1450, da Leonello in diesem Jahre starb. Ein späteres Werk des Künstlers, um 1460 gefertiget, ist die Schaumünze auf Borso d'Este, da dieser in jungen Jahren dargestellt ist. Auf der Kehrseite ist der abgekürzte Name des Amadeo.

Ueber die Lebensverhältnisse des Medailleur ist nichts bekannt. Cicognara hält ihn für Eine Person mit Gio. Antonio Amadeo, von welchem in Bergamo und in Cremona plastische Arbeiten sich finden. Dieser Bildhauer stammt aber aus Pavia, und konnte sich daher nicht Milanese nennen. Er starb um 1490.

Die Schaustücke des Amadeo sind im Trésor de Numismatique et Glyptique. Paris 1834, abgebildet. Sie verrathen einen Schüler oder Nachahmer des Vittore Pisano.

**941**. **Giovanni Maria da Brescia**, Carmelitermönch und Maler, soll



nach Conte Nicolo Cristiani, dem Biographen des Malers Lattanzio Gambara, aus der Familie der Barbarossa in Brescia stammen. Orlandi und Lanzi halten ihn für den Bruder des Goldschmiedes und Kupferstechers Gio. Antonio da Brescia, aber wahrscheinlich nur desswegen, weil letzterer nach Gemälden oder Zeichnungen des Gio. Maria gestochen hat. Heinecke, Dict. des art. III. p. 327, lässt sogar beide Künstler dasselbe Kloster bewohnen, allein nur Gio. Maria nennt sich Carmelita, der andere nicht. Der erste Schriftsteller, welcher von Gio. Maria da Brescia spricht, ist indessen Florent le Comte im Cabinet des Singularités. 3 Voll. Paris 1699, er legt ihm aber irrig das Monogramm *IBA. 1538* bei, welches dem Johannes Baptista Bertano Mantuano angehören dürfte. Orlandi und Gori Gandellini pflanzten den Irrthum fort, zu welchem aber Gault de Saint-Germain (Les trois siècles de la peinture en France. Paris 1808 p. 47) einen neuen fügte. Er versetzt den Künstler nach Bresse in der Normandie, und versichert, dass er seine Blätter daselbst gestochen, und noch 1534 gelebt habe. Huber und Malpé lassen ihn ebenfalls noch um 1530 arbeiten, während die von G. M. da Brescia vorhandenen Kupferstiche nur die Blüthezeit von 1500 — 1512 erweisen.

Das älteste dieser Blätter, welches weder von Bartsch, noch von Heinecke, sondern von Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 1897 beschrieben wird, stellt die hl. Jungfrau auf dem Throne unter einem

grossen, reich verzierten Portikus dar. Zu ihrer Linken steht S. Angelo mit dem durch den Kopf gehauenen Schwerte, und Johannes der Täufer tritt etwas weiter vor. Zu den Füssen S. Angelo's liegt ein altes Männchen, dessen Daseyn folgende Schrift erklärt: BELLINCARIVS QVI IVSSIT SAN ANGELVM CAR. OCCIDI. 1500. Rechts des Blattes sieht man St. Albert und St. Hieronymus, welche die Composition abschliessen. Auf einer Tafel über dem Portikus steht: OPVS. FR[IS]. IO. MARIAE. BRIXIENSIS. ORD. CARMELITAE. Am Hauptfriese des Portikus liest man: GENER. REQVIEVIT AB OMNI OPERE QVOD PATRARAT. H. 10 Z. 2 L. Br. 7 Z. 4 L. Dieses sehr seltene Blatt ist von schönem Charakter der Zeichnung, und fein gestochen. Nur einige Stellen sind mit etwas stärkeren Strichen übergangen. Das Ganze gleicht in dem von Frenzel beschriebenen Exemplare einer braun getuschten Zeichnung.

Ein Blatt von 1502, welches Bartsch XIII. p. 312 beschreibt, hat die Gerechtigkeitsliebe des Kaisers Trajan zum Gegenstande, und wird von Huber III. S. 52 unter dem Titel eines Wunders des hl. Gregor zum zweiten Male aufgezählt. Die Composition ist einer Erzählung des Paulus Diaconus entnommen. Eine Wittwe klagte beim Kaiser den Mörder ihres Kindes an, und dieser war Trajan's Sohn. Der Vater liess aber Recht ergehen, was die Römer durch ein Denkmal der Welt verkündeten. Eines Tages betrachtete St. Gregor das auf dem Forum angebrachte Basrelief, welches diese Scene vorstellte, und er flehte zu Gott, dass er diesen Heiden-Kaiser vor der Hölle erretten möge. Auf dem Blatte des Gio. Maria da Brescia sieht man aber den betenden Papst auf dem Balcone, und neben ihm steht: DIVVS GREGORIVS. Der Kaiser erscheint zu Pferd in reicher Rüstung, und wendet sich gegen den jungen Mann neben ihm. Das arme Weib ist mit dem todten Kinde in den Armen vor dem Kaiser niedergesunken. Am Friese des Balcons liest man: INCORRVPTAE IVSTITIAE SEMPITERNVM EXEMP., und weiter nach links: FOR. TRAIANI. Auf den Künstler bezieht sich folgende Inschrift: OPVS. FR[IS]. IO. MARIAE. BRIXIENSIS. OR. CARMELITARVM. MCCCCCII. H. 12 Z. Br. 8 Z. 4 L. Man kennt nur wenige Exemplare.

Das Blatt von 1512 stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in halber Figur von Wolken umgeben dar. Links zu ihrer Seite ist Elias auf dem Wagen, und rechts ein Engel neben dem Altare, an welchem das Wort ENOCH steht. Rechts unten ist St. Hieronymus, links St. Johannes, und in der Mitte sieht man drei Carmeliter. Ganz unten ist die Inschrift: DEO MAX. BEATISS. THEOLOGO ALIISQ. CAELICOLIS AC HELIAE CAPREOLO AMICO CARISS. FR. IO. MA. BRIX. CARMELITA. MDXII. H. 12 Z. 2 L. Br. 8 Z. 6 L. Gio. Maria malte in seinem Kloster die Geschichte des Elias und Elisa, und somit dürfte das genannte Blatt, welches Bartsch nicht kannte, eine der Compositionen aus demselben erhalten haben. Huber III. S. 52 führt diese Darstellung zweimal auf, wie Heinecke irrig mit der Jahrzahl 1502.

Auf keinem dieser Blätter kommt obiges Zeichen vor. Man findet es nur auf einem Kupferstiche des Gio. Antonio da Brescia, B. XIII. p. 328 No. 19. Dieses Blatt stellt vier tanzende Kinder vor, und ein fünftes, welches die Trommel schlägt. Ausser dem Zeichen trägt es auch die Abbreviatur: *IO. A. BX.* H. 7 Z. 10 L. Br. 4 Z. 2 L. Es frägt sich nun, ob die oben erwähnten Blätter von dem Carmeliter selbst gestochen sind, oder ob nicht vielmehr nur die Composition von ihm herrühre. Die Blätter sind im Stiche ungleich: wir wissen aber durch Passavant (Deutsches Kunstblatt 1850 S. 301), dass gerade Gio. Antonio da Brescia den Grabstichel so verschieden geführt habe, dass man ihm

mehrere Blätter nicht zuschreiben würde, wenn er nicht ein Paar derselben bezeichnet hätte. Er war im Ganzen kein guter Zeichner, und fand nur dann einen besseren Halt, wenn er Vorlagen von Rafael, Michel Angelo, Marc Anton, A. Mantegna &c. hatte. Wenn er nach freier ausgeführter Zeichnung, oder nach eigenen Compositionen stach, wählte er eine Behandlungsweise des Stichels, wie sie ihm eben zur Reproduktion dienlich schien. Diess ist vielleicht auch mit den dem Gio. Maria zugeschriebenen Blättern der Fall. Er war Maler, und hatte als solcher vielleicht nicht den Wirkungskreis eines eigentlichen Kupferstechers. Wenigstens ist es nicht geschichtlich nachzuweisen, dass er selbst den Grabstichel geführt habe. Durch das Wort OPVS in den Inschriftschriften spricht er wahrscheinlich nur das Recht auf das Gemälde oder die Composition an. Da wo er mit der Vervielfältigung seiner Werke einen speciellen Zweck verfolgte, konnte der Name oder das Zeichen des Stechers wohl weg bleiben.



**942. Ambrosius Brambilla**, Kupferstecher von Mailand, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Rom arbeitete, bediente sich häufig eines Monogramms, welches aber gewöhnlich aus *AMBR* besteht, so dass wir unter letzterem ausführlich auf ihn zu sprechen kommen. Das gegebene Zeichen findet man auf dem Bildnisse des Papstes Sixtus V. von *1589*, gr. fol. Ein zweites Blatt mit diesem Monogramme stellt das Grabmal des Papstes Hadrian VI. in S. Maria del Anima vor, gr. fol. Vgl. No. 946.

**943. Anna Maria Braun**, die Tochter des Bildhauers Georg Pfründt, welche 1642 in Lyon geboren wurde, fertigte sehr schöne Bildnisse in Wachs, und bezeichnete dieselben mit den gegebenen Buchstaben. Sie heirathete den herzoglich Durlachischen Sekretair Braun, und starb zu Frankfurt am Main 1713.

AMB. AMB

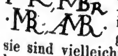
Die Wachsbilder dieser geschickten Künstlerin dürften wohl grösstentheils zu Grunde gegangen seyn. Eines derselben diente zum Vorbilde eines gegossenen ovalen Schaustückes mit dem Bildnisse des Herzogs Friedrich I. von Salfeld. Auf dem Revers stehen die Buchstaben *AMB*. Tenzel gibt diesen Medaillon auf Taf. 65 No. 1 in Abbildung, kannte aber die Bedeutung der Buchstaben nicht.

**944. Anna Maria Brendler**, Kupferstecherin, war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, wahrscheinlich in Augsburg. Sie ist durch eine Folge von vier steif gestochenen Blättern bekannt, welche die Parabel vom verlornen Sohne vorstellen, und mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Auf dem ersten Blatte mit der Abreise des Sohnes steht: ***Anna Maria Brendlerin excudit. Haut exc.*** H. 2 Z. 2 L. Br. 4 Z. 4 L.

A. M. B.

**945. Ambrosius Bosio**, Medailleur, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und noch um 1610 in Rom thätig. Die gegebene Abbreviatur steht auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Papstes Paul V. Er ist wahrscheinlich auch jener Bosio, welcher sich auf dem Schaustücke mit dem Bildnisse des Maltheser-Grossmeisters Jean Parisot de la Valette nennt. Letzterer starb aber 1568, und somit müsste der Medaillon erst nach dessen Tod gefertiget worden seyn.

AMB. B.



**946. Ambrosius Brambilla**, Kupferstecher von Mailand, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom. Er soll auch Architekt und Dichter gewesen seyn, sicher ist aber nur, dass Brambilla architektonische Ansichten gestochen habe. Seine Verse kümmern uns wenig, und sie sind vielleicht auch nicht geistreicher, als seine Blätter, obgleich die letzteren früher viel zu gering gehalten wurden. Wir müssen daher genauer

daraufeingehen, als im Künstler-Lexicon und in anderen Werken geschehen ist. Folgende Blätter gehören zu den bessten Arbeiten des Künstlers.

1) Sixtus V. Pont. Max. Picenus. Bärtige Büste in einer Einfassung, welche Ansichten in Rom, und Darstellungen aus dem Leben des Papstes enthält. Mit dem Monogramm *AMB*, ohne Andeutung des *R*, wie oben No. 942 erwähnt. *Nicolai van Aelst form. 1589*, gr. fol. — Dieses Bildniss wurde wahrscheinlich mit dem jüngsten Gerichte ausgegeben, da letzteres dem Papste dedicirt ist.

2) Das Jesuskind und der kleine Johannes spielend in einer Landschaft. Letzterer lehnt sich mit dem rechten Arme an ein Kreuz, welches links in der Ecke von Schilf gebildet ist. Auf der Bandrolle desselben steht: *Ecce Agnus Dei.* Das Lamm liegt am Fusse eines grossen Baumes, und ganz unten in der linken Ecke ist das dritte Zeichen. Dieses Blatt ist radirt, und wird von Bartsch XVII. p. 193 No. 6 beschrieben. H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 3 L.

3) Das jüngste Gericht, nach Michel Angelo. Oben sieht man zwischen zwei Arkaden das Bildniss des letzteren, und im Cartouche darunter steht: MICH. ANG. BO. In zwei anderen Cartouchen zu den Seiten liest man: SIXTO. V. PONT. MAX. DEI. VICARIO. — ET. RELIGIONIS. ET. IUSTITIAE. — PROPAGATORI. DICATUM. Unten in der Mitte steht in ganz kleinen Charakteren: *Buonarota pinxit in Vaticano — Jacobus Vinius V. I. D. Sculpsit in lapide, inde Ambrosius Brambilla in aere incidit anno 1589.* Dieses Blatt hat weder in der Zeichnung, noch im Stiche Verdienst. Michel Angelo's Werk ist verunstaltet, und confus in diesem harten und unangenehmen Stiche. H. 21 Z. 8 L. Br. 11 Z. 7 L.

4) Die Sibyllen, in 12 Büsten auf einem Blatte. Mit dem Zeichen und der Adresse: *J. Stat. For. Romae 1585*, fol. — Im zweiten Drucke mit der Adresse: *Romae apud haeredes Claudii Ducheti 1586.*

5) Anleitung die Zither zu spielen, nebst Noten eines Psalmes. *Ambrosius Brambilla fecit 1582*, gr. qu. fol.

6) Ordine con quale l'esercito Turchesco suole presentarsi in campagna contro de Christiani e Persiani &c. 1585. Mit dem Zeichen, qu. fol.

7) Die Ausrufer und Arbeiter von Rom, in einer Menge kleiner Figuren. Jede derselben ist in einer Einfassung, und unter dieser das Gewerbe genannt. Oben liest man: *Rittratto de quelli che vano vendendo e lavorando per Roma con la nova agionta de tvtti quelli che nelle altre mancano sin al presente.* Rechts unten: *Romae Claudii ducheti formis nepotis Ant. Lafrerij 1582. Ambrosius Brambilla*, gr. fol.

8) Rittrato nel quale si rappresenta il vero sisto dell' Horti e fontana — — nella villa e in Tivoli &c. 1581. Mit dem Zeichen, qu. fol.

9) Vero disegno deli stupendi edefitii Giardini Boschi Fontane et cose maravigliose di Belvedere in Roma 1579, qu. fol.

10) Die Ansicht der Insula Tiberina nach ihrer alten Form als Schiff mit dem Tempel des Aesculap 1582, gr. qu. fol.

11) Die Façade der Jesuitenkirche in Rom. Pars exterior Templi Societatis Jesu. Mit dem vierten Zeichen, gr. fol.

12) Die Abbildung der Colonna Trajana. Mit dem zweiten Zeichen, gr. fol.

13) Die Abbildung der Colonna Antonina. Mit dem zweiten Monogramme, gr. fol.

14) Das Grabmal des C. Cestius, fol.

15) Die Ansicht des Belvedere in Vogelperspektive. *Claudii Duchetti formis 1589*, gr. qu. fol.

16) Die Thermen des Diocletian und Maximian. *Claudii Duchetti formis 1582*, gr. qu. fol.

17) Der ägyptische Obelisk mit Bildern, unter Sixtus V. von Domenico Fontana aufgerichtet 1588, gr. fol.

18) Der kleinere ägyptische Obelisk mit Bildern, auf dem Campo Martio errichtet 1589, gr. fol.

19) Der ägyptische Obelisk mit Bildern im Garten des Cardinals Mattei, gr. fol.

20) Der ägyptische Obelisk im Garten des Grossherzogs von Toskana, gr. fol.

21) Die Ansicht des alten Capitol. Vera antiqui Capitolii descriptio, gr. fol.

22) Die Ansicht des neuen Capitolium Romanum, gr. fol.

23) Ansicht eines alten Tempels mit Durchschnitt, in 2 Blättern, fol.

24) Ein grosser Brunnen mit der Statue des Moses, unter Sixtus V. vollendet 1589, gr. qu. fol.

Eine Anzahl dieser Ansichten sind, wohl nur in späterer Ausgabe, dem *Speculum Romanae Magnificentiae* von *Antonio Lafreri* beigefügt. Fast allen Exemplaren des Lafreri'schen Werkes sind gleichzeitige Blätter beigegeben, welche seinen Namen nicht tragen. Dazu kommen Copien und Nachahmungen von alten Blättern des Speculum. Sie tragen öfters die Adresse des Cl. Duchetti und Zalterius in Bologna, der Zeitgenossen des Brambilla. Ein anderer Theil hat die Adresse des Nic. van Aelst, und dieser scheint eine ähnliche Folge wie Lafreri beabsichtiget zu haben. Die oben beschriebenen Blätter von No. 15 an, und vielleicht noch andere, gehören in diese Categorie, sind aber von geringerer Bedeutung, als andere Stiche dieser Art.

Im Speculum Romanae Magnificentiae sind von Brambilla auch noch zwei grotteske Figuren, welche mit vieler Freiheit, und geistreicher behandelt sind, als andere Blätter des Meisters. Sie enthalten folgende Gegenstände:

25) Die halbe Figur eines dicken Weibes in Profil nach rechts. Sie trägt einen Kopfputz, welcher von allerhand Geflügel, Schinken, Schweinsköpfen, Früchten &c. zusammengesetzt ist. Das Collier besteht aus Würsten, und Schultern und Brust sind aus Braten gebildet. Oben links steht: *Carnevale*, und in der Mitte „*Petri de Nobilibus formis.*" Ganz unten ist das dritte Zeichen. H. 9 Z. 5 L. Br. 7 Z. 3 L.

26) Die halbe Figur eines jüngeren Weibes in Profil nach links. Der Kopfputz besteht aus Fischen, Gemüsen und Gartenkräutern. Das Kleid bilden Tonnen mit Fischen, Eiern u. dgl. Oben links liest man: *Quaresima*, und unten steht: *Petri de Nobilibus formis*. Das Zeichen ist unten rechts. H. 9 Z. 5 Z. Br. 7 Z. 3 L.

Diese beiden Blätter haben im späteren Drucke die Adresse: „Romae apud laurentium Vacarium."

27) Die Blätter in dem Werke des Domenico Fontana: *Della transportazione dell' Obelisco Vaticano. Roma 1590.* Ein Blatt mit diesem Obelisken ist oben No. 17 erwähnt.

**947. Ambrogio Brambilla** bediente sich zur Bezeichnung seiner Kupferstiche und Radirungen verschiedener Monogrammen, auf welche wir No. 942 und 946 aufmerksam gemacht haben. Auf anderen Blättern kommen Abbreviaturen vor. Ein Hauptwerk dieser Art ist das Bildniss des Papstes Sixtus V. in einem Rahmen mit architektonischen Ansichten, und anderen Scenen. H. 19 Z. Br. 13 Z. 2 L. Manchmal ist die Einfassung abgeschnitten, und auf Exemplaren dieser Art steht unter dem Brustbilde: *Haec omnia Quadrienio caepit et perfecit.* rechts: *Ambrosius Br. f.* H. 10 Z. 7 L. Br. 7 Z. 6 L. Im Rahmen steht auch das Monogramm des Künstlers.

*Ambr. Br. f.*
*Ambrosius Br. f.*
*Ambr^s Bramb. fecit.*

**948. Ambrogio Fossano**, genannt Borgognone, gehört zu den

AMBROGII. BORGŌI. 1522.

Ambrosio Bgoḡon 1522.

*àmbrosij bergognoni op'.*

namhaften Meistern der mailändischen Schule zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Seine Werke zeichnen sich durch eine eigenthümliche Weichheit der Auffassung, und durch Zartheit der Färbung aus. Im k. Museum zu Berlin sind zwei Bilder von so innigem Gefühle, wie sie nur selten gefunden werden. Beide stellen die Madonna mit Heiligen und anmuthigen Engeln vor. Auf dem einen der Gemälde steht: *Ambrosij bergognoni op'.* In der Gallerie der Brera zu Mailand ist ein Bild der Himmelfahrt Mariä bezeichnet: *Ambrosio Bgoḡon 1522.* Brulliot III. No. 53 gibt die erste Inschrift, ohne zu bemerken, auf welchem Gemälde sie vorkommt. Er erinnert nur an die Frescogemälde im Kloster S. Simpliciano, welche aber Borgognone in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts ausgeführt hatte. In der Pfarrkirche zu Cremona ist ein grosses Altarwerk mit der Himmelfahrt Mariä, und verschiedenen Heiligen in Abtheilungen. Dieses Werk ist bezeichnet: *A. Borgognone F.* MDXXXV.

**949.** AMBROSIVS DE P̄DIS. MLANEN. PINXIT.

Diese Inschrift, mit der Jahrzahl *1502.*, steht auf einem Gemälde in der k. k. Ambraser Sammlung zu Wien. Es ist diess das Bildniss des Kaisers Maximilian I. mit schwarzem Barret und dem goldenen Vliesse, trefflich gemalt. Der Meister wird in Baron von Sacken's Beschreibung der Sammlung als unbekannt erklärt, und wenn auf dem Gemälde wirklich die Buchstaben *P̄DIS* stehen, haben wir ebenfalls keinen Namen für ihn. Wir machen aber auf ein Gemälde in der Brera zu Mailand aufmerksam, auf welchem folgende Inschrift steht:

IO. AMBROSIVS. DE. BEAQVIS.
DICTVS. LIBERALIS. PINXIT. 1502.

Vielleicht rührt das Bildniss des Kaisers Maximilian von diesem Meister her.

**950. Ambrosius Francken** der Alte (de Oude) fand oben No. 526

*ambr. vranc. inuen.*

unter dem Monogramme *AF* eine Stelle, an welcher gesagt ist, was den Künstler und seine Lebenszeit betrifft. Er scheint sich selbst nie Vranck genannt zu haben, und daher geht die gegebene Abbreviatur nur auf Rechnung des Kupfer- oder Schriftstechers. Man findet sie auf einem von Cornel Galle gestochenen Blatte, welches das Gastmahl im Hause des Pharisäers Simon vorstellt. Es erschien mit Dedication an Nicolaus van der Brande im Verlage des Theodor Galle. H. 8 Z. 10 L. Br. 11 Z. 8 L. — Ein zweites Blatt mit dieser Abbreviatur kennen wir nicht, es wird aber wohl nicht das einzige seyn.

**951. Marc Antonio Bolognese Sculpsit?** Dieses Zeichen findet man

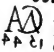
AM^B^S^

mit anderen auf einem Kupferstiche, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien gefertiget wurde. Die hl. Jungfrau sitzt mit dem Kinde auf einem Steine. Links steht Maria Magdalena, und rechts eine andere hl. Frau. Im Grunde erhebt sich ein Gebäude, und daneben eine Palme. In der Luft schweben vier Engel. Rechts unten sieht man das gegebene Zeichen, und links stehen die Buchstaben *G̅F̅I.* In der Mitte bemerkt man ein aus *PLF* bestehendes Monogramm. H. 13 Z. 6 L. Br. 8 Z. 7 L.

Das Monogram *AM. B. S.* wird „*Marc Antonio Bolognese Sculpsit*" gedeutet, und somit Marc Anton Raimondi als Stecher vermuthet, welcher aber sicher keinen Theil daran hat. Die Buchstaben *GFI* liest man

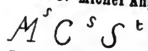
willkürlich „*Giacomo Franco Inventor*,“ und das Monogramm *P L F.* soll „*Petri Lombardi Formis*“ bedeuten. Die Composition des Blattes ist von einem holländischen Meister, welcher in Italien gelebt hat, nämlich von Giovanni Franco (Francken) aus Antwerpen, welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Neapel thätig war. Petrus Lombardus konnte die Platte wohl erhalten haben, auf den Namen des Stechers müssen wir aber verzichten. Ambrosius Brambilla kann es nicht seyn. Es frägt sich aber überdiess noch, ob unter Petrus Lombardus der holländische Meister zu verstehen sei. Ein Bildhauer Pietro Lombardo war um 1516—1529 in Modena thätig.

**952. Cornelis Matsys** bezeichnete auf solche Weise ein in Kupfer gestochenes Blatt, welches in starker Büste das Bildniss des Königs Heinrich VIII. von England vorstellt. Links oben ist das königliche Wappen, und unter diesem steht die Jahrzahl *1544*. Im oberen Rande steht die Schrift: HENRICUS DEI GRĀ REX ANGLIE. Rechts bemerkt man das gewöhnliche, aus den Buchstaben *C M A* von links nach rechts bestehende Zeichen des Künstlers, und etwas tiefer ist das obige einpunktirt. H. 6 Z. 5 L. mit dem Rand, Br. 4 Z. 9 L.

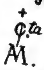


Dieses Blatt beschreibt Bartsch IX. p. 116 No. 58. — Unter dem Monogramm *C M A.* werden wir auf diesen Meister ausführlicher zurückkommen.

**953. Michel Angelo Ceruti** dürfte unter diesen Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Er arbeitete um 1665 bis 1690 in Rom für Kirchen und Paläste. Die gegebene Bezeichnung findet man aber auf keinem Gemälde, sondern auf einem radirten Blatte, welches eine Nymphe auf dem Delphin vorstellt, kl. fol. Die Zeichnung scheint von A. Tiarini zu seyn, da auch die Initialen *T^S I^.* auf dem Blatte vorkommen. Demnach wäre zu lesen: ***Tiarinus Invenit. Michael Angelus Cerutus Sculpsit.*** Uebrigens ist noch zu bemerken, dass das Blatt in der Weise des Giuseppe Diamantini radirt ist.



**954. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Im Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 209 wird ein Blatt beschrieben, welches die Madonna mit dem Kinde im Kniestück unter einem Bogen sitzend vorstellt. Es ist zierlich gestochen und grösstentheils mit dem Bunzen vollendet. Links unten im Rande mit einem lateinischen Motto steht: *I^s C. Pro^c. In.* , und rechts das Monogramm zwischen den Sylben ***M^r ni — Scal.*** Die Composition ist also von Julius Cäsar Procaccini, welcher von 1548—1626 lebte. Huber III. S. 231 schreibt dieses Blatt dem genannten Meister zu, von welchem es aber nicht gestochen ist. H. 7 Z. 6 L. Br. 5 Z.



**955. Unbekannter Meister.** Dieses Monogramm gehört einem italienischen Kupferstecher an, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet von ihm eine schöne Copie eines Blattes von Marc Anton, Bartsch P. gr. XIV. p. 215 No. 279. Der Satyr umschlingt die auf dem Boden liegende Nymphe, und erhebt den Stock in der Rechten, um sich gegen die Schläge eines jungen Mannes zu vertheidigen. Im Grunde ist Wald. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z.



Marc Anton stach diese Darstellung angeblich nach einer Zeichnung von F. Francia, und zwar in seiner frühen Zeit; das Motiv zum Stiche liegt aber auch in dem Blatte von A. Altdorfer, B. 28, welches zwei Satyre vorstellt, die sich um eine Nymphe streiten. Brulliot App. I. No. 26 glaubt, dass der Copist mit Marc Anton gleichzeitig sei. Er

ist auch noch durch andere Blätter bekannt, wie durch eine Copie nach Albrecht Dürer's Familie des Satyr, B. No. 69. Das Monogramm auf diesem Blatte ist aber anders geformt. Das *D* steht kleiner zwischen dem zusammenhängenden *M A*. Auf einer veränderten Copie von Dürer's Apollo und Diana, B. No. 68, steht jenes Zeichen, welches, aus *A D M* bestehend, von Brulliot I. No. 266 dem Esemius Adami zugeschrieben wird. S. hierüber unter *A D M.* No. 438.

**956. Unbekannter italienischer Meister**, welcher im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben scheint. Man findet ein radirtes Blatt



mit diesem Zeichen, welches eine Marterscene vorstellt, und eben so steif gezeichnet, als trocken radirt ist, qu. fol. Uebrigens gehört es zu den Seltenheiten. Wir haben durch Herrn Harzen Kunde davon, und fanden das Blatt in keinem Cataloge beschrieben.

**957. Anna Maria de Koker** ist durch Zeichnungen und radirte



Blätter bekannt, übrigens aber weiss man nur, dass sie in Holland gelebt hat. Sie scheint indessen Künstlerin von Profession gewesen zu seyn; die radirten Blätter derselben verrathen nicht so sehr die Hand einer Dilettantin. Uebrigens sind sie meistens sehr selten, und werden desswegen von den Kunstsammlern gesucht. Immerzeel hält sie für einen Mann, und bemerkt, dass 1824 bei der Auktion des Cabinet Fries acht Blätter mit 12 fl. bezahlt wurden. R. Weigel werthet aber einzelne Blätter auf 3 Thlr. A. M. de Koker war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig.

Die Radirarbeiten dieser Künstlerin dürften sich gegen 20 Blätter belaufen. Sie sind in der Weise des Hobbema, Molyn, van Goyen, Swanevelt &c. behandelt. Die meisten sind mit dem Namen *A. M. de Koker* bezeichnet. Im Künstler-Lexicon VII. S. 129 haben wir nach dem Catalog Rigal, und nach Brulliot I. No. 29 eilf Blätter verzeichnet, welche meistens in kleinem Formate sind. Hier fügen wir folgende in näherer Beschreibung bei. Das Zeichen tragen nur die beiden letzten.

1) Die beiden Männer mit dem Hunde. Rechts des Blattes sieht man einen Hügel, worauf drei Bäume stehen. Am Hügel ruht ein Mann, und vor ihm steht ein anderer Mann in Begleitung des Hundes. Im Hintergrunde links zeigt sich ein Kirchthurm. Unten im Rande steht: *A. M. de Koker fe.* Rund, Durchmesser 4 Z. 9 L.

2) Die Hütte am Wasser. Man sieht sie unter mehreren kleinen und einem grossen Baume, und im Wasser schwimmen zwei Enten. Links neben der Hütte ist ein Feld eingezäunt, und weiter zurück steht eine zweite Hütte. Unten links im Rande: *A. M. de Koker fecit.* H. 4 Z. 8 L. Br. 6 L. 6 L.

3) Der viereckige Thurm. In Mitte des Blattes erhebt sich ein schlanker Baum bis an den oberen Rand, und am Fusse desselben geht ein Mann mit dem Stocke nach dem Vorgrunde. Links sieht man einen grossen Baum und einige Weiden, und nach rechts im Mittelgrunde stehen fünf andere Bäume am Wasser in der Nähe des Thurmes. Im Grunde erhebt sich ein Berg. Unten links im Rande: *A. M. D. Koker.* H. 4 Z. 11 L. Br. 7 Z. 2 L.

4) Landschaft mit Reisenden und Eseln. Im Mittelgrunde ist ein Wasserfall und ein Holzsteg. In Swanevelt's Manier, aber ohne Namen. H. 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 8 L.

5) Landschaft mit einem Wege zur Rechten und einer Hütte im Mittelgrunde links. In Hobbema's Manier. Unten: *A. M. D. Koker fecit*, qu. fol.

6) Landschaft mit einer Dorfansicht. Im Vorgrunde schlängelt sich ein Fluss hin. In J. v. Goyen's Manier. *A. M. D. Koker fecit*, qu. fol.

7) Landschaft mit Gehöften und Hütten zur Rechten. In Molyn's Manier, und mit dem Namen, qu. fol.

8) Landschaft mit Bauern. Links am Wege steht ein grosser Baum, und Bauern fahren einen mit Korn beladenen Wagen. Rechts breitet sich das Feld aus, wo Männer und Weiber mähen. Im Grunde zeigt sich das Dorf, und rechts unten steht das Monogramm der Künstlerin. H. 4 Z. Br. 5 Z. 4 L.

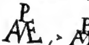
9) Landschaft mit grossen Bäumen, unter welchen man einen Knaben mit dem Korbe sieht. Im Vorgrunde ist das Zeichen angebracht. H. 2 Z. 10 L. Br. 3 Z. 5 L.

**958. Adam Elsheimer** soll sich dieses Zeichens bedient haben.



In diesem Falle ist *A. AE.* zu lesen, da der Künstler ausnahmsweise auch Aelzheimer schreibt. Vgl. No. 113 dieses Werkes.

**959. Petrus a Merica**, gewöhnlich Merecinus, Miricenys und Myricinis genannt, ist der Träger dieses Monogramms, welches auch verkehrt vorkommt, und in der Art, dass man *MPAE* lesen muss.



Der eigentliche Name dieses Künstlers wurde erst in neuester Zeit bekannt, zunächst durch Herrn J. A. Börner, welcher schon vor Erscheinung des Artikels im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters von Baron von Aufsess, Jahrgang 1855 No. 8 und 10, und Jahrgang 1856 No. 6 uns umfassende Mittheilungen über diesen Petrus a Merica machte. Die früheren Schriftsteller wissen keinen Bescheid über den sogenannten Merecinus &c., da auch seine Landesgenossen darüber weggehen. Einige wollten ihm sogar das Monogramm absprechen, da es für diesen Namen nicht recht passte. Desswegen sollte es einem Kunsthändler Peter Martini vindicirt werden. Wir wollen im Gegentheile letzteren ganz streichen, da er in keinem Kupferstich-Verzeichnisse weder als Verleger, noch als Kupferstecher figurirt. Der Name wurde verkehrt aufgefasst, nämlich jener des Martin Peeters, auf dessen Verlagsartikeln man die Adresse: *Martinus Petri* liest. Er ist demnach der Sohn eines Peter, jener Peter Martini wäre aber der Sohn eines Martin, welcher nicht existirt hat. Martin Peeters ist der ältere Zeitgenosse unsers Meisters, da er schon 1533 als Mitglied der Bruderschaft des hl. Lucas in Antwerpen erscheint. Peter a Merica war um 1560—1570 in voller Kraft. Sein Name steht auf einem grossen in vier Blättern bestehenden Plan von Antwerpen, welcher in Vogelansicht die Stadt und ihre Umgebung vor das Auge führen. Auf dem vierten Segmente steht rechts unten *Petrus*, dann das erste der gegebenen Zeichen mit dem Beisatze: *a. Merica. fecit 1569.* Von Merica kommt nun der Beiname *Merecinus, Miricenys etc.*, wir wissen aber immer noch nicht, welchen Ort Merica bezeichnet, wenn es nicht Meereyck oder Meeryck ist.

Nach Mr. Renouvier, ***Des types et des manières de Maitres Graveurs pour servir à l'histoire de gravure en Italie, en Allemagne, dans les Pays-Bas et en France. Montpellier 1854***, soll aber der Künstler Peter van der Eyden heissen, wie nämlich Hr. Camberlyn in Brüssel glaubt. Nach seiner Ansicht hatte der Meister seinen bizarren (?) Namen ***van der Eyden***, welcher aber eher ***Heyden*** lauten müsste, latinisirt, und Renouvier übersetzt ihn in seinem Ideom mit „***de la Bruyère***", was in deutscher Sprache „***von der Heide*** oder ***von dem Heidekraut***" bedeutet. Heide oder Heidekraut heisst aber im Lateinischen Erica oder Erice, nicht Merica. Columella und Plinius kennen zwar eine Uva oder Vitis merica, man weiss aber nicht, welches Gewächs sie darunter verstehen. Der Künstler deutete durch das Wort Merica wahrscheinlich seinen

Geburtsort an, und somit erklärt sich die Latinisirung leichter. Würde er Peter van der Eyden, oder eher van der Heyde heissen, so hätte er sich füglicher Petrus ab Erica nennen müssen. Den erwähnten seltenen Prospekt von Antwerpen dedicirte Hans Liefrink dem Senat der Stadt Antwerpen, und der Maler Lambertus a Noort hatte ihn gezeichnet. H. 25 Z. 9 L. Br. 35 Z. 6 L.

Das Zeichen des Künstlers kommt auch auf folgenden Blättern vor. Sie stammen meistens aus dem Verlage des Hieronymus Cock.

1) Christianus D. G. Rex Daniae et Norvegiae &c. Büste in Harnisch. *Cock excvd.* Oval, 4.

2—3) Die Bildnisse des Herzogs Wilhelm von Jülich und Cleve, und seiner Gemahlin Maria. Seltene Blätter in 12.

4) Moses erhöht die eherne Schlange, sehr reiche Composition im Charakter des Michel Angelo, nach F. Floris. Hieron. *Cock excud.* Seltenes Hauptwerk in 2 Blättern, s. gr. imp. qu. fol.

5) Die Verkündigung des Engels an Zacharias, nach Andrea del Sarto, gr. fol. — Dieses Blatt ist sehr selten.

6) Der Sturz des Saulus auf dem Wege nach Damascus. *H. cock excude.* Unten im Rande: *Savl Savl Quid Me Persequeris?* gr. qu. fol.

7) Die vier Evangelisten, ganze Figuren auf Wolken, in 4 schönen und seltenen Blättern, 8.

8) Die sieben Todsünden, sehr geistreiche Compositionen mit vielen grotesken Figuren, nach Peter Breughel. Folge von 7 Blättern, fol.

9) Ein Blinder, welcher den anderen führt. *H. Bosche inv.* Mit lateinischer und französischer Unterschrift, dann mit Text in holländischer Sprache. Ein fliegendes Blatt, qu. fol.

10) Der Zauberer von Dämonen gequält, nach P. Breughel. Im Rande: *Idem impetravit a Deo, ut magus a demonibus discerperetur,* fol.

11) Der schlafende Krämer von kurzweiltreibenden Affen umgeben. *P. Breughel inv. H. Cock exc. 1562.* Hauptblatt, qu. fol.

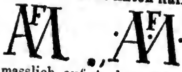
12) Die vier Jahreszeiten nach P. Breughel, schöne und seltene Folge von 4 Blättern, qu. fol.

13) Ein Mann auf dem Globus mit einer Schlange in der Linken, und einem Krebs in der erhobenen Rechten. Rechts des Blattes bricht eine weibliche Figur das Steuerruder entzwei, und auf einem anderen Ruder gegenüber steht die Jahrzahl *1560.* Im Rande: *Quidquid habet mundus, legis Temone etc.,* fol.

14) Das Ornamentenbuch des Hieronymus Cock, in einer Folge von Zierblättern in der Weise des Vredeman de Vries. In Mitte der figurirten architektonischen Einfassungen sind mythologische Darstellungen, theils in Ovalen, theils in Rechtecken, 8. und kl. 4. Andere Blätter bilden Zierfelder mit Aufschriften in schmal qu. 8. Zwei dieser Inschriften beziehen sich auf H. Cock: *Laet de Cock cocken; Hovdt die Cock in Eeren.* Auf dem Blatte mit der ersten Inschrift steht unten in einem Ovale das Zeichen *I C W.*, welches sich aber auf keinen Künstler beziehen dürfte. Dieses seltene Werk erschien unter dem Titel: *Compertimentorum quod vocant multiplex genus lepidissimis historiolis poetarumque fabellis exornatum 1566. Zeer vele Veranderingen Van Compertementen gheciert met historikens Van poesie ende andere ghedruckt by Hiernymo Cock Schilder, in de vier Winden.* Mit 18 Blättern, wovon die meisten von Miricenys gestochen sind. Auch ein Holzschnitt mit Ornamenten ist beigefügt. Auf diesem Blatte steht: *cum Privilegio.* fol.

15) Das Ornamentenbuch des Jakob Floris. Es enthält mehrere Blätter mit Figuren, Trophäen verzierten Schilden und anderen Ornamenten, unter dem Titel: *Compertimenta pictoriis flosculis, manubiis bellicis variegata, autore Jacobo Floro. Hier. Cock 1567,* gr. 8.

**960. Marc Anton Raimondi** oder **Andrea Mantegna?**



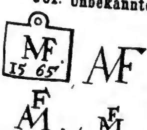
Christ (Monogr.-Auslegung S. 90) sagt, das zweite Zeichen könne nach seinem Erachten „Andrea Mantinea Faciebat“ bedeuten, und S. 100 deutet er ein ähnliches Zeichen wieder nur muthmasslich auf Andrea Mantegna. Heinecke legt es diesem Künstler bereits entschieden bei, und somit sind in den Sammlungen die Blätter mit demselben gewöhnlich dem Werke des Mantegna beigefügt. Allein es ist kein Zweifel, dass Marc Anton in seiner frühen Zeit das Monogramm in solcher Weise gebildet, und selbes erst später in *MAF.* abgeändert habe. Für Marc Anton spricht auch der Styl der Blätter, nicht für Mantegna, so dass man letzterem auch nicht die Composition zuschreiben kann. So lange also nicht irgend ein Zeichner oder Maler für dieses Monogramm auftritt, müssen wir es dem Marc Anton zuschreiben, da die Stichweise für ihn spricht. Man findet nur zwei Blätter mit dem Zeichen.

1) Der Violinspieler, oder vielmehr Apollo mit den Musen. Er sitzt nackt in Mitte des Blattes auf einem mit Moos bewachsenen Felsen, und stellt den linken Fuss auf einen Helm. Die Violine sinkt in den linken Arm, da der Gott den Kopf nach rechts wendet, wo eine nackte Nymphe das Flötenspiel beginnt. Zwischen dieser und dem Violinspieler zurück erhebt eine nackte Frau den rechten Arm, und scheint mit dem Zeigefinger den Takt zu geben. Links steht eine andere weibliche Figur mit einer Draperie um den Leib, und gegen Apollo gewendet. Sie ist im Begriffe, die Flöte nach dem Munde zu bewegen, wenn nicht das gesenkte Haupt darauf hindeutet, dass ihr Spiel dem Gotte nicht gefallen hat, weil er lächelnd der anderen Flötenspielerin zuhorcht. Hinter den Figuren zieht sich nach rechts hinauf ein Berg, und auf der Spitze rechts erheben sich Bäume. Unten in der Mitte ist das erste Zeichen, welches Bartsch und Brulliot wie das zweite bilden. Auch Zanetti (Cabinet Cicognara No. 247) gibt dasselbe Zeichen an, wir copirten aber das erste nach dem Originale. Es frägt sich nun, ob zweierlei Abdrücke, oder zwei verschiedene Stiche vorhanden sind. Bartsch P. gr. XIV. No. 398 beschreibt dieses Blatt, und gibt mit Zanetti die gleiche Grösse an. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 5 L.

2) Eine mit Epheu bekränzte Frau zwischen zwei nackten Männern. Zu ihren Füssen ist ein Kind. Das Zeichen, vielleicht das zweite, ist links unten. H. 10 Z, 9 L. Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch l. c. No. 399. Heinecke erkennt sonderbarer Weise darunter Herkules zwischen der Tugend und dem Laster, und erklärt den Stich als Mantegna's Arbeit. Er stimmt aber nach Zanetti mit dem obigen Blatte, und somit rührt er sicher von Marc Anton her.

**961. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete.



Bartsch P. gr. IX. p. 516 beschreibt nur zwei Bildnisse von ihm, zwei andere Blätter fügt Brulliot I. No. 357 bei, und ein fünftes kam uns noch weiter vor. Alle diese Kupferstiche gehören zu den Seltenheiten.

1) *Gervasius Fabricius* juris utriusque doctor, anno aetatis suae XXXVIII. M. D. L. XVIII. Halbe Figur von vorn, ein wenig nach rechts gerichtet. Um das Oval steht die gegebene Schrift, und links unten das dritte Zeichen. H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 8 L.

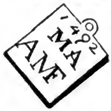
2) *Stephan Schwarz* der Rechten Doctor &c. Halbe Figur mit den Handschuhen in der Linken, fast von vorn gesehen. Rechts oben ist das Wappen, und links unten das erste Monogramm. H. 9 Z. 4 L. Br. 6 Z. 8 L.

3) Die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem linken Arme, welchem sie einen Apfel und einen Vogel reicht. Das vierte Zeichen ist rechts oben im Täfelchen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

4) Die hl. Barbara mit Buch und Kelch. Sie steht, und ist von vorn gesehen. Im Grunde zeigt sich eine Kirche, und das vierte Zeichen ist rechts oben. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

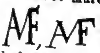
5) Die hl. Dreieinigkeit. Mit dem zweiten Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 8 L.

**962. Andrea Mantegna** soll sich dieses Monogramms bedient haben, welches aber eben so wenig durch ihn selbst auf Blätter oder Gemälde gesetzt wurde, als das No. 960 gegebene Zeichen. Man findet es nur auf einem Kupferstiche, welcher dem Andrea Mantegna unterschoben wurde, Bartsch P. gr. XIII. p. 243 No. 2. Das Blatt stellt Christus mit der Siegesfahne dar, wie er durch die Pforte der Vorhölle schreitet. Rechts am Eingange steht ein Greis, links sieht man zwei Männer und zwei Frauen, und gegen den Heiland heran kommt ein Patriarch, welcher aber nur in halber Figur sichtbar ist. Rechts unten in der Ecke ist das Täfelchen. H. 8 Z. 2 L. Br. 10 Z.




Dieses Blatt ist von einem neueren Meister gestochen, aber nicht nach Mantegna's Blatt, B. No. 5, sondern nach einem Gemälde im Palazzo Durazzo zu Genua, welches dem A. Mantegna zugeschrieben wurde. Dieselbe Darstellung ist auch von einem anonymen Meister sehr gut gestochen. Er gehört ebenfalls der neueren Zeit an, und vielleicht ist das eine oder das andere Blatt Copie. Ueber die Copisten nach Stichen und Zeichnungen des Mantegna werden wir unter dem Monogramm *MF.* handeln. Kein Blatt mit einem Monogramme scheint ächt zu seyn, da Mantegna sich keines Zeichens bediente. Bartsch gab desswegen die beiden erwähnten Blätter im Anhange No. 1 und 2. Das anonyme ist 9 Z. 2 L. hoch, und 9 Z. 4 L. breit.

**963. Marc Antonio Raimondi** soll sich nach Brulliot I. No. 354 des ersten dieser Zeichen bedient haben, was wir für die frühere Zeit des Meisters gelten lassen, da ihm auch das No. 960 gegebene abweichende Monogramm unzweifelhaft angehört. Das gewöhnlich aus *MA* und *MAF* gebildete Handzeichen des Marc Anton, unter welchem wir ausführlich auf ihn zurückkommen, findet man daher nur auf Stichen seiner zweiten Periode. Wir kennen indessen kein Blatt mit dem ersten Zeichen, und es wäre wohl möglich, dass es aus dem zweiten hervorgegangen sei. Letzteres findet man auf einem Blatte mit Rafael's Kindermord, einer Copie des alten Stiches, welchen Bartsch No. 19 *Le Masssacre au chicot*, den Kindermord mit dem Taxbäumchen nennt. Die Copie ist von der Seite des Originals, und hat am Piedestale folgende Schrift: ROME | AD. S. M., an welche sich das Monogramm schliesst. H. 10 Z. 3 L. Br. 15 Z. 10 L. Die gegebene Adresse stimmt nicht für Marc Anton, und da es sich nur um eine Copie handelt, so hat dieser Meister auch das Monogramm aufgestochen. Das Original trägt kein Zeichen dieser Art, und somit könnte das Monogramm auch einen anderen Künstler andeuten, wenn nicht vielmehr die Copie dem Marc Anton unterschoben wurde. Sie ist alt, und so selten, dass sie Zani für fast unauffindbar erklärt. Andere wollten dagegen den Copisten um 1630 setzen, denen wohl nicht



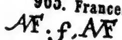
beizustimmen ist, da auch Zanetti (Cabinet Cicognara p. 213) dieses sehr schöne und seltene Blatt für viel älter hält. Er gründet darauf seinen siebenten Beweis, dass das Blatt des Kindermordes mit dem Tannenbäumchen von Marc Anton, und nicht von Marco de Ravenna gestochen sei. Bezüglich der Originalität des Stiches mit und ohne Taxbäumchen herrschen nämlich verschiedene Ansichten. Einige glaubten, beide Blätter seien von Marc Anton gestochen, andere legten ihm nur jenes mit dem Bäumchen bei, und die dritte Classe von Beurtheilern erkannte in dem Blatte mit dem Bäumchen eine Copie oder Wiederholung des Marco von Ravenna. In neuester Zeit trat Passavant im deutschen Kunstblatte 1850 S. 357 gegen diese Ansicht auf, indem er behauptet, dass der berühmte Kindermord mit dem Tannenbäumchen wohl unter Leitung des Marc Anton, aber aller Wahrscheinlichkeit nach von Georg Pencz gestochen worden sei, indem die Behandlung des Grabstichels sehr verschieden und weit steifer ist, als die des Blattes ohne Bäumchen, B. No. 20. Auch hinsichtlich der Zeichnung und des Ausdruckes der Köpfe bleibt nach Passavant's Bemerkung der Stecher weit hinter dem Blatte ohne Bäumchen zurück. Wenn aber der Stich mit obigem Monogramme und dem Taxbäumchen wirklich so alt und fast unauffindbar ist, so muss man entweder schon in früher Zeit den Kindermord mit dem Bäumchen für Arbeit des Marc Anton gehalten haben, oder das Zeichen bezieht sich nicht auf den erwähnten Kupferstecher. Für ein Machwerk des 17. Jahrhunderts wollen wir mit Zani und Zanetti das Blatt nicht halten, und somit nicht vermuthen, dass ein späterer Copist durch das Monogramm dem Marc Anton ein Blatt unterschoben habe, welches dieser Künstler zurückweisen müsste.

**964. Jakob Marcucci**, ein um 1624 in Italien arbeitender Kupferstecher, soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 28, der Träger



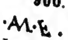
dieses Zeichens seyn. Auch Brulliot I. No. 358 gibt das Monogramm, und sagt, dass es auf Blättern mit Trophäen nach Polidoro vorkomme. Ueber Jakob Marcucci fand er keine Nachricht. Dieser Marcucci war Buchändler in Rom. Bei ihm erschien folgendes Werk: *Grandezze della città di Roma antiche e moderne ad Instanz di Jacomo Marcucci Libraro. MDCXXVIII*, 4. Dieses Werk enthält 56 gestochene Ansichten von Rom, aber keines der Blätter trägt ein Zeichen. Es wäre möglich, dass er auch eine Folge von Trophäen nach Polidoro da Caldara verlegt habe. Heinecke erwähnt eine Sammlung von antiken Büsten und Statuen, welche ein J. Marghucci gestochen haben soll. Wir kennen kein Blatt aus dieser Folge.

**965. Francesco Maria Francia**, Kupferstecher, geb. zu Bologna



1657, gest. 1735. Schüler von F. Curti, stand er mehrere Jahre mit Giuseppe Mitelli in Verbindung, und lieferte mehr als 1500 Blätter. Sie sind radirt und gestochen, im Ganzen mit Geschmack und Feinheit behandelt. Die gegebenen Zeichen findet man auf kleinen radirten Landschaften mit verschiedener Stuffage.

**966. Francesco Amato**, Maler und Radirer, welcher im 17. Jahr-



hunderte in Italien lebte, dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Wir fanden es auf einem radirten Blatte, welches eine Landschaft mit antiken Gebäuden gibt. In der Mitte vorn sitzt ein Jüngling bei einem Mädchen, welches den Arm um seinen Hals schlingt. Rechts ist ein Fluss, und am Fusse des Berges stehen Gebäude und zwei Pyramiden. Das Monogramm bemerkt man links unten. H. 4 Z. 9 L. Br. 6 Z. 6 L.

Dieses Blatt gehört zu einer Folge von anderen Landschaften mti Figuren und Gebäuden, welche aber nicht alle gleiche Grösse haben.

Auf solchen Blättern steht das Monogramm *A F* No. 512, welches wir muthmasslich dem F. Amato zugeschrieben haben. Auch die Buchstaben *V A* kommen vor.

**967. Antonio Montauti.** Maler, Bildhauer und Medailleur von Florenz, machte sich durch zahlreiche Werke bekannt. Die gegebenen Initialen findet man auf einer Denkmünze mit dem Bildnisse der Aretofila Salvini Rossi von 1710. Montauti fertigte auch noch andere Bildnisse von Notabilitäten seiner Zeit, wie des Lorenzo Magalotti, Orazio Ricasoli Rucellaj &c. Zu seinen Hauptwerken gehört aber der Medaillon auf die Ankunft des Königs Friedrich IV. von Dänemark in Florenz 1708. Der Avers zeigt dessen Bildniss, und im Revers ist eine Personifikation des Arno. Dieser Künstler starb um 1740.

A. M. F.

**968. Unbekannter Kupferstecher,** wenn nicht ein Maler, welcher viel früher gelebt hat, als der Verfertiger des Blattes, um welches es sich hier handelt. Es ist diess das Bildniss des Theophrastus Paracelsus in starker Büste nach links, wie er mit beiden Händen unten und oben den Griff des Schwertes hält. Links von seinem kahlen Kopfe bemerkt man das Wappen des berühmten Arztes, und darüber steht: *M. D. XL.* Im oberen Rande liest man: ALTERIVS NON SIT QUI SVVS ESSE POTEST. Rechts unten hinter dem Ellbogen des Armes bemerkt man das Monogramm des Künstlers, und an der die Brüstung bildenden Tafel steht: ***Bildnuss des Philipus Theophrasti von | Hohenhaim, seines alters . 47 . | Alle volkhumene gab khumbt von Gott, | vnd alle vnuolkhumene gab khumbt vom Teuffel*** H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.



Dieses Blatt scheint in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gestochen worden zu seyn, es kommt aber unsers Wissens in den gedruckten Werken des Arztes nicht vor. Sollte dieses Bildniss, und ein grösseres von dem Monogrammisten *A H.* No. 665, nach einem gleichzeitigen Gemälde gestochen seyn, so dürfte dieses von Anton Martin Gallinger herrühren. Dieser Künstler hielt sich längere Zeit in Salzburg auf, ging 1541 nach Rom, und malte dann in München für Kirchen und Klöster.

**969. Conte Cesare Massimiliano Gini,** Kunstliebhaber von Bologna, radirte und stach in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Folge von Blättern in Camayeu. Zu Vorbildern dienten ihm Zeichnungen von Parmegianino, M. Tesi u. A., theils in seiner eigenen Sammlung, theils in jener des Grafen Gio. Zambeccari. Obige Bezeichnung findet man auf einem grün gedruckten und weiss gehöhten Blatte nach Parmegiano, welches die Abundantia vorstellt, schmal hoch 8. Auf anderen Blättern stehen die Initialen *C. C. M. G.*, und somit ist hier das *A* aus zwei zusammenhängenden *C. C.* entstanden.

*CCMG.*

**970. Agostino Mitelli,** Zeichner und Maler, geb. 1609, gest. zu Bologna 1660. Von seinen Zeitgenossen als Guido der Perspektive gepriesen, bezauberte er durch seine Dekorationswerke. Er wurde daher an alle Höfe Italiens berufen, um Schaubühnen und Gemächer zu verzieren. Selbst Philipp IV. von Spanien liess in Madrid einen Saal durch ihn dekoriren. Ueber seine Werke haben wir im Künstler-Lexicon IX. S. 317 Nachricht gegeben, und auch Radirungen von seiner Hand haben wir aufgezählt. Unbekannt ist eine Folge von wenigstens 16 Blättern, welche Capitelle, Vasen, Urnen, Lampen, Cartouchen, Köpfe zur Verzierung von Schlusssteinen &c. darstellen. Die meisten sind von Giuseppe Mitelli radirt, und kommen im Peintre-graveur nicht vor. Die Initialen *A M I* be-

AMI

A. M. I.

deuten wahrscheinlich „Agostino Mitelli Inventor". H. 6 Z. 10 bis 11 L. Br. 4 Z. 1—5 L.

**971.** amicus bononienſiſ liest man auf einem Gemälde im k. Museum zu Berlin. Es stellt die Geburt Christi dar, mit Hirten und Engeln, welche das neugeborne Kind verehren. Im Hintergrunde ist eine reiche, gebirgige Landschaft, worin man den Zug der hl. drei Könige sieht. Dieses Bild ist von seltsam phantastischer Anordnung, aber nicht ohne ansprechende Einzelnheiten.

Auf einem Gemälde in der Galerie zu Bologna, welches die das Kind anbetende Madonna mit Heiligen vorstellt, steht auf einem Zettel folgende Inschrift:

La Verg. che adora il Bambino gesù con li s. s. Gio. B. Girol. Fr. d'A. Giorg. Eust. e due devoti ginochioni:

*. n yci pictoris bon . . . . .*
*Tirocinium.*

Das erste Wort der Malerinschrift heisst wohl *amyci*. Die beiden ersten Buchstaben sind nämlich undeutlich.

Unter Amicus bononiensis ist Amico Aspertini zu verstehen, welcher 1474 in Bologna geboren wurde, durch die Schule des F. Francia ging, den Eingebungen seiner wunderlichen Laune folgte, und die Bestrebungen der Rafael'schen Schule verlachte. Indessen hat die Zeit fast alle Gebilde seiner Einfalt und Narrheit vernichtet.

Man kennt auch einen alten Kupferstich, welcher in bizarrer und seltsamer Weise das Opfer des Cain darstellt. Im Mittelgrunde liegt das Opferthier auf dem Altare, und in Mitte des Blattes sitzt Cain, welcher in einer Art Spiegel den Grimm betrachtet, welchen ihm dieses Opfer zu verursachen scheint. Links sitzt Adam mit der Hacke und rechts Eva beim Spinnrocken. Der über dem Altare schwebende Engel scheint sie an die Vertreibung aus dem Paradiese zu erinnern, indem er nach der Stelle deutet, wo der Akt durch einen anderen Engel vollzogen wird. Dieses 8 Z. 9 L. hohe und 12 Z. breite Blatt schreibt Malvasia der Erfindung nach dem Aspertini zu, und wirklich passt die Composition viel eher auf diesen Künstler, als auf irgend einen andern. Auch den Stich schreiben ihm einige zu, während andere die Arbeit des Julius Bonasone erkennen wollen. Bartsch P. gr. XV. p. 8 behauptet dagegen, das Opfer des Cain sei in der Weise des Agostino Veneziano gestochen. Damit ist aber immerhin noch nichts entschieden, und wir halten daher zu Heinecke (Dict. des art I. p. 448), welcher das Blatt dem Aspertini zuschreibt. Es ist die Composition und Behandlung des Stiches gleich seltsam, so wie man es nur von einem A. Aspertini erwarten kann. Ottley will ihm auch jene geätzten Blätter zuschreiben, welche Bartsch P. gr. XV. p. 461 ff. dem Domenico Beccafumi beilegt, über welchen wir unter dem Monogramm *HFE* handeln werden. Dieser Monogrammist, und Micarino, sind mit Beccafumi nicht zu vereinigen. Der Meister *HFE*. ist Kupferstecher von Profession, aber ein gewöhnlicher Copist, wie an der betreffenden Stelle zu ersehen ist.

**972.** **Angelica Maria Kauffmann**, die bekannte Malerin, welche in
A M K. der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit ihren modisch
A M K. *f.* süssen, und zierlich gemalten Bildern bezauberte, hat auch einige Blätter radirt, und dieselben mit den Initialen des Namens versehen. Zu ihren früheren Blättern dieser Art gehört die Darstellung der Susanna, wie sie von den Alten überrascht wird. Ein anderes Blatt zeigt zwei Philosophen vor einem grossen offenen Buche. Auf einem dritten Blatte radirte sie das Bildniss eines leicht gekleideten Mannes mit dem Crayon in der Hand.

Die Radirungen dieser Künstlerin sind ziemlich zahlreich. Im Künstler-Lexicon VI. S. 539 haben wir 31 Blätter verzeichnet. Viele sind mit dem Namen versehen.

**973. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der früheren Zeit



des 16. Jahrhunderts lebte, und dessen Blätter zu den grossen Seltenheiten gehören. Hr. E. Harzen fand das erste Zeichen auf einem Blatte, welches die Lucretia vorstellt, wie sie sitzend den Dolch zückt. Der Stich ist delikat in der Weise des Marc Anton gehalten und somit könnte es sich um einen italienischen Meister handeln, für welchen wir aber keinen Namen haben. Herr Harzen sah das fragliche Blatt in einer Privatsammlung zu Oxford.

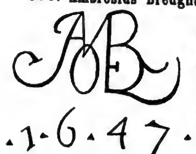
Das zweite Zeichen gibt Heinecke, Neue Nachrichten &c. S. 361. Nach der Angabe dieses Schriftstellers findet man es auf einem alten Kupferstiche mit einem nackten Weibe, welches in lasciver Haltung auf dem Bette liegt. Brulliot I. No. 565 hatte eine Vorstellung dieser Art nie gesehen, glaubt aber, es sei diess jenes Blatt, welches Bartsch IX. p. 497 No. 4 beschreibt. Dieser Schriftsteller sagt aber, dass rechts unten ein aus den Buchstaben *A M* gebildetes Monogramm stehe, wie oben No. 902 zu ersehen ist. Heinecke handelt von einem Blatte, welches zu Anfang des 16. Jahrhunderts gestochen wurde, der von Bartsch erwähnte Meister lebte aber um 1563. Da es uns an Autopsie fehlt, können wir nicht entscheiden, ob Heinecke im Irrthum sei, glauben aber dennoch, dass es sich um ein Blatt jenes Meisters handle, welcher die Lucretia gestochen hat.

**974. Anna Margaretha Martinengo** malte Blumen und Insekten

A. M. M. auf Pergament. Diese schönen Aquarellen sind mit den Initialen bezeichnet, und datiren von 1684 an. Die Künstlerin starb 1721 im St. Catharinenkloster zu Frankfurt am Main.

975. AMNAIVEU. Dieser Name steht auf einem Gemälde in der Weise des G. Dow, welches einen Herrn und zwei Damen vorstellt, wie sie sich an der besetzten Tafel mit Musik unterhalten. Es ist diess ein Bild von dem Maler Mathys Neveu, welcher 1647 zu Leyden geboren wurde, und in sogenannten Gesellschaftsstücken sich auszeichnete.

**976. Ambrosius Breughel**, Blumenmaler von Alost, dürfte der



Träger dieses Zeichens seyn. Mit dem Beisatze: *van franckaelst*, findet man es auf einem meisterhaften Blumenstücke in der Sammlung des Mr. Sculfort zu Maubeuge (Département du Nord.) Das Gemälde ist ungefähr zwei Fuss hoch, und stellt einen Blumenstrauss vor, welcher eine weisse Lilie, eine Iris, eine Tulpe und eine Passionsblume enthält. Die Vase ist von Glas, und steht auf einem Tische, auf welchem Früchte liegen, und zwei kleine Eidechsen kriechen. Die Frische des Colorits, und die Zartheit der Behandlung sind bewunderungswürdig. Das beigefügte Wort „*franckaelst*" bezieht sich wahrscheinlich auf die freie Stadt Alost, und somit dürfte A. Breughel das Bild gemalt haben. Er war schon vor 1647 Meister, und von 1653—1670 Direktor der Akademie in Antwerpen.

**977. Andrea Meldolla** bediente sich neben anderen dieses Zeichens



auf radirten Blättern, welches öfters sehr versteckt und nachlässig gezogen ist. Unter dem Monogramm *A M.* haben wir ausführlich über A. Meldolla gehandelt, und s. daher No. 910.

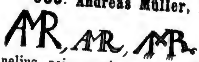
**978. Anna Maria Pfründt**, die Tochter des Bildhauers Georg Pfründt, AMP bossirte schöne Bildnisse in Wachs, und bezeichnete dieselben mit *AMP*. Als Gattin eines Sekretairs Braun zeichnete sie aber auch mit *AMB*. Starb zu Frankfurt 1713. S. unter *AMB*. No. 943.

**979. Vespasiano Amphyareo**, Miniaturmaler, Calligraph und Formschneider von Ferrara, war Franziskaner-Mönch in einem AMPH Kloster zu Venedig. Zani nennt ihn Vespasiano Padre Francesco, Calligrafo e Miniatore celebre Fiorentino um 1530.

Von diesem Künstler haben wir ein schönes Schriftbuch unter dem Titel: *Opera a scrivere varie sorti di lettere etc. Venetia 1564*. qu. 4.

Die Vorschriften sind wohl von Vespasiano selbst in Holz geschnitten, wie aus Blatt 10 des Werkes hervorgeht. Auf diesem Blatte nennt er sich in der Zuschrift an G. B. Ciardi *Frate Vespasiano Amphyareo*. Auf anderen Vorschriften steht: *Vespasianus, Vespasia*, und nur einmal kommt *AMPH* vor. Aus der Abbreviatur *Fr*. machte Zani irrig Francesco. Wir verdanken diese Nachricht dem Hrn. J. A. Börner.

**980. Andreas Müller**, Maler, wurde 1811 zu Cassel geboren, und



von seinem Vater, dem Gallerie-Direktor in Darmstadt unterrichtet, bis er 1832 nach München sich begab, um unter P. von Cornelius seine weiteren Studien zu machen. Seinen Ruf gründete aber Müller in Düsseldorf, wo er zahlreiche Werke schuf. Sie bestehen in historischen Darstellungen, Genrebildern und Landschaften, und gehören zu den schönsten Erzeugnissen der neueren deutschen Kunst. Diess ist auch mit seinen Fresken in der St. Apollinariskirche zu Remagen der Fall. Diese Kirche wurde 1850 ausgeschmückt, und Müller übernahm die Bilder aus der Legende des hl. Apollinaris und anderer Heiligen. Er hatte auch die Leitung sämmtlicher Decorations-Arbeiten.

A. Müller scheint verschiedene Gemälde und Zeichnungen mit einem Monogramme versehen zu haben. Das erste Zeichen, mit der Jahrzahl *1843*, findet man auf einem schönen Aquarellbilde im Besitze des Friedensrichters A. Fahne auf Roland-Schloss. Die Darstellung ist dem Gedichte Hebel's: „Der Knabe im Erdbeerschlag", entnommen. In den *Liedern eines Malers (R. Reinick). Düsseldorf 1838*, ist derselbe Stoff zu einer Randverzierung benutzt, und von Müller selbst radirt. Auf diesem Blatte steht das zweite Zeichen. Das dritte Monogramm mit dem Beisatze: Düsseldorf 18 6/2 37, findet man ebenfalls auf einer Radirung in Reinick's Liederbuch, nämlich auf der Randverzierung des Gedichtes: „Mariä Flucht."

Eine andere Radirung des Künstlers ist in den *Liedern und Bildern II. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen. Düsseldorf 1843*, gr. 4. Er hatte E. v. Groote's Gedicht der Passionsblume illustrirt. Eine Radirung in fol. ist betitelt: „*Bild von den Schneidern.*" Nebst Erklärung in 8. Dieses Blatt ist wahrscheinlich ebenfalls von A. Müller.

**981. Unbekannter Kupferstecher**, welchen Bartsch P. gr. IX. p. 517



zu den deutschen Meistern zählt. Das Blatt aber, welches das gegebene Zeichen trägt, ist in der Weise des Agostino Veneziano behandelt. Es stellt sechs Büsten vor, drei männliche und drei weibliche. Die erste links ist jene einer jungen Frau in Profil nach rechts gerichtet. Die zweite, männliche Büste hat eine Lorbeerkrone um das Haupt, und zwischen dem dritten und dem vierten Brustbilde sieht man das am Bande hängende Täfelchen mit dem Monogramme. Unter dem Täfelchen steht die Jahrzahl *1566*. H. 1 Z. 6 L. Br. 6 Z. 5 L.

Ein zweites Blatt des Künstlers, ebenfalls mit dem Monogramme, aber ohne Täfelchen, stellt in Friesform sechs kleine Medaillons mit Köpfen in Arabesken vor. H. 1 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L. Diesen Kupferstich kennt Bartsch nicht.

**982. Franz von Paula Mayr**, k. bayerischer Mauthbeamter, malte



in seinen Nebenstunden Bilder in Oel und Aquarell, und erlangte hierin eine nicht gewöhnliche Uebung. Man findet historische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften von ihm. Auch archiktektonische Ansichten malte er. Eines seiner Hauptwerke ist die Rundansicht von München. Die gegebenen Zeichen findet man auf Gemälden in Oel und Aquarell. F. v. P. Mayr starb zu München 1845.

**983. Andrea Meldolla** und **Richard Ford** sind durch dieses Zeichen



angedeutet. Ersterer fand unter dem Monogramm *AM.* No. 910 bereits eine ausführliche Stelle, und es wurde nachgewiesen, dass er mit Andrea Schiavone Eine Person sei, während man seit Bartsch zwei Meister annahm. In dem betreffenden Artikel haben wir auch bereits auf Richard Ford, den berühmten englischen Kunstfreund, hingewiesen. Hier handelt es sich daher nur speciell um das Künstlerzeichen. Man findet es auf einigen geistreichen Blättern des Mr. Ford, welche dieser nach Radirungen und Zeichnungen des A. Meldolla ausgeführt hatte. Sie sind in folgendem Werke: *Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino and Andrea Meldolla, in the Collection of Richard Ford. I. London 1822*, zweite Abtheilung *1825*. Die erste Abtheilung enthält 12 geistreiche und meisterhafte Copien, die zweite deren 15, so dass das Facsimilewerk im Ganzen 27 Blätter zählt. Sir Richard radirte 23 Blätter, und die vier übrigen sind von der Hand der Harriet Ford, welche mit dem Monogramme *HF.* zeichnete. R. Ford's Copien nach A. Meldolla tragen aber nicht alle das gegebene Monogramm mit *RF.* Einige sind auch mit dem Namen des Malers, und des Copisten bezeichnet. Hier zählen wir auf, was der geistreiche englische Dilettant nach dem genannten Meister geliefert hat. Diese Blätter sind von Wichtigkeit, weil die Originale theils zu den grossen Seltenheiten gehören.

1) Die Verkündigung Mariä, qu. fol. B. No. 5.

2) Venus entwaffnet den Amor, nach Parmigianino's Zeichnung und nach Meldolla, 4. B. No. 75.

3) Die hl. Familie mit Elisabeth, Johannes und Magdalena, 4. B. No. 58.

4) Apollo verfolgt die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne, nach dem einzig bekannten Exemplare im brittischen Museum, 4.

5) Daphne's Verwandlung, Apollo und Peneus, nach dem fast einzig bekannten Exemplare bei Mr. R. Ford, 4.

6) Maria mit dem Kinde und Johannes, nach einem dem Verfasser des Peintre graveur unbekannten Blatte.

Die obigen Blätter sind in der ersten Abtheilung des Werkes von R. Ford. Der beigefügte Text enthält eine genaue Beschreibung derselben.

7) Die Verlobung der hl. Catharina, Composition von sieben Figuren mit einem die Orgel spielenden Engel. Das Blatt von Meldolla ist fast unbekannt, 4.

8) Die hl. Familie mit Magdalena, Elisabeth, Johannes und Lukas. Nach einem von Meldolla selbst mit Weiss gehöhten Exemplare in Tuschton, fol. B. No. 59.

9) Die hl. Familie unter der Weinlaube mit einem Bischof und einer Heiligen. Nach einem Capitalblatte von Meldolla, und dem fast

einzigen Exemplare aus der Sammlung des Th. Wilson. Mit Weiss gehöht, und in Tuschton, fol.

10) Christus auf der Treppe, wie er von der Mutter und den heiligen Frauen Abschied nimmt. Nach Meldolla's Hauptblatt, B. No. 14. Mit Weiss gehöht, und in Tuschton.

Die Blätter von No. 7—10 sind im zweiten Bande des Werkes von R. Ford. Was er nach Parmigianino radirt s. unter *FP./RF.*

**984. Am. Rousseau Halley**, Formschneider, war um 1845—50 in Paris thätig. Er trug zur Illustration von Werken bei.

AM R.H

In „*La grande ville, tableau de Paris*" &c. sind Holzschnitte mit den gegebenen Initialen versehen.

**985. Anna Maria von Schurman**, eine gelehrte und kunstreiche Dame, wurde 1607 zu Cöln geboren, wo sich ihre Eltern zur Zeit der blutigen Verfolgungen des Herzogs von Alba in den spanisch-niederländischen Provinzen niedergelassen hatten.

A.MS

Ueber das wunderbare Talent dieser Dame zu den Wissenschaften und jeglicher Kunst berichtet Merlo, *Kunst- und Künstler in Cöln* S. 416, ausführlich, und zählt auch ihre Schriften auf. Sie gelangte bei nur flüchtiger Anleitung im Zeichnen, Malen, Bildschnitzen, Kupferstechen, Graviren &c. im raschen Erfolge zu grosser Geschicklichkeit. Das aus Buchsholz geschnitzte Bildniss ihrer Mutter, so wie ihr eigenes, und das eines Bruders, konnte Gerard Honthorst nicht hoch genug schätzen, und auch Sandrart II. 375 war von dem in Wachs bossirten Portraite der Künstlerin bezaubert. Ueberdiess werden ihr schön gemalte Stücke mit Blumen, Früchten, Insekten und Vögeln in Oel- und Wasserfarben zugeschrieben, so wie Heiligenbilder und Portraite. Von ihren Kunstleistungen ist aber nur weniges auf die Nachwelt gekommen. Brulliot I. No. 708 und App. I. No. 100 glaubte ihr ein Bild der Madonna mit dem Kinde in einem von P. Breughel gemalten Blumenkranze zuschreiben zu dürfen. Das Bild hat ein aus *AS.* bestehendes Monogramm, welches aber eher dem Adrian Sallaert angehöret, als der Schurman, da letztere selbst Blumen malte, und hierin keines anderen Meisters bedurfte. Merlo glaubt ihr mit grösserem Rechte das oben gegebene Monogramm mit der Jahrzahl *1637* zuschreiben zu dürfen. Er fand es auf einem in holländischer Weise gemalten, lebensgrossen männlichen Brustbilde, welches einen der Brüder der Künstlerin vorstellen soll. Auf dem radirten und gestochenen eigenhändigen Bildnisse der A. M. Schurman stehen die Initialen *A. M. S.*, was ebenfalls für Merlo's Deutung spricht. Ueber dieses Bildniss werden wir unter *AMS.* handeln.

Schurman lebte in verschiedenen Städten. Nach dem im Jahre 1620 in Franecker erfolgten Tode ihrer Eltern begab sie sich nach Utrecht, wo sie mit Ruhm die gelehrte Laufbahn betrat. Familienangelegenheiten führten sie 1653 wieder nach Cöln, von wo sie nach zweijährigem Aufenthalte wieder in's Vaterland zurückkehrte. Jetzt lebte sie auf dem Dorfe Lermonde bei Vianen entfernt von aller Gemeinschaft mit der Welt, und unter beständigen Uebungen der Andacht, bis sie endlich 1661 auf einer Reise in der Schweiz den berüchtigten Jesuiten und Religionsfanatiker Johann de Labadie kennen lernte. Leidenschaftlich für ihn begeistert, blieb sie dessen Begleiterin bei allen Vertreibungen aus Stadt und Land. Sie glaubte den besseren Theil erwählt zu haben, und bekannte sich mit Stolz zu der Lehre der Labadisten. Nach dem 1674 in Altona erfolgten Tode ihres Propheten verliess sie mit den Predigern und Anhängern desselben ebenfalls diese Stadt, und starb 1673 auf dem Dorfe Wiewarden in Westfriesland. Sie opferte auf ihrem Irrwege Ruhm und Reichthum, blieb aber, wenn auch eine

schwärmerische, doch redliche Christin. Schurman's Schrift: *Eucleria. Altona 1678*, öffnet den Blick in ihr Inneres. Dieser Artikel dient zur Ergänzung jenes im Künstler-Lexicon.

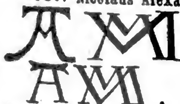
**986. Anna Maria von Schurman**, die gelehrte und schwärmerische

A. M. S. *fec.* Künstlerin, über welche wir im vorhergehenden Artikel ausführlich gehandelt haben, soll auf solche Weise ihr eigenes Bildniss bezeichnet haben. Es ist mit ausserordentlicher Feinheit mit der Nadel und dem Stichel vollendet, und wie Huber, Handbuch &c. V. S. 435, behauptet, von der Künstlerin selbst gestochen. Das Brustbild ist in einem Ovale dargestellt, mit der Schrift: ANNA MARIA A SCHURMAN. AN. AETAT. XXX. CIↃ. IↃ. CXL. *A. M. S. fec.* Unten steht ein lateinisches Distichon:

Cernitis hic picta nostros in imagine vultus:
Si negat ars formam, gratia vestra dabit.

Huber sagt, dass das format Quart, und die Büste in einem Ovale dargestellt sei. Wir möchten glauben, dass diess jenes Bildniss sei, welches in Boissard's Bibliotheca chalcographica vorkommt, und auch von Brulliot II. No. 117 erwähnt wird. Das Boissard'sche Portrait hat ebenfalls die Jahrzahl *1640*, ist aber sicher nicht von der Schurman gestochen. Brulliot gibt nur die Initialen *A. M. S.* an, ohne den Beisatz *fec.*, welchen Huber bemerkt. Die Künstlerin müsste demnach ihr Bildniss zweimal gestochen haben. Sicher von ihrer Hand ist ein zweites Brustbild derselben in ³/₄ Ansicht nach links. Sie trägt einen reichen Spitzenkragen, und ein besetztes Kleid. Das Haar ist auf der Mitte des Kopfes gescheitelt, und hängt auf beiden Seiten in üppigen Locken herab. In dem unter dem Brustbilde befindlichen Cartouche steht: *Non animi fastus etc.* Im Rande unten liest man: *Anno 1630*, und rechts: *A. M. a Schurmā sculp. et delin.* Höhe der Platte 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L. Dieses Bildniss ist fein mit der Nadel und dem Stichel ausgeführt, und man findet es sehr selten.

**987. Nicolaus Alexander Mair**, jener Maler und Kupferstecher,



welchen Bartsch P. gr. VI. p. 362 MAIR von Landshut nennt. Unter diesem Namen ist der Künstler von jeher bekannt, da schon Paul Behaim jun. in seinem Verzeichnisse von Kunstsachen vom Jahre 1618 der alten Tradition folgte. Es ist aber nicht angegeben, ob Landshut in Niederbayern, oder Landshut in Mähren zu verstehen sei. Bartsch P. gr. VI. p. 366 No. 8 entschied für letztere Stadt, indem auf einem Kupferstiche, welcher die hl. Anna vorstellt, wie sie die Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse hält, an den beiden Säulenbasen der Buchstabe *W* sich zeigt. Daraus schloss Bartsch auf Wenzel von Olmütz in Mähren, und erklärte den Mair als Landsmann desselben. Seit dieser Zeit (1808) wird fast allgemein angenommen, dass der Künstler aus Landshut in Mähren stamme, obgleich die Blätter desselben auf Süddeutschland weisen. Das genannte Blatt ist aber auch nicht von Wenzel von Olmütz gestochen, da es mit den anderen Blättern dieses Meisters eben so wenig stimmt, als mit jenen des Mair von Landshut. Der Kupferstecher möchte sich wohl durch *WW.* angedeutet haben, aber der Olmützer Wenzel ist darunter nicht zu verstehen. Die Platte scheint auch erst nach Mair's Tod abgedruckt worden zu seyn, obgleich sie die Jahrzahl *1499* trägt. Das Papier jener Exemplare, welche wir gesehen haben, ist moderner als jenes, dessen sich Mair bedient hatte. Ferner ist die Composition anscheinlich nicht von ihm, sondern von einem Meister aus der Schule des Michael Wolgemuth, wenn nicht von letzterem selbst.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieser Mair zu Landshut in Nieder-Bayern gelebt habe. Hr. Pfarrer E. Geiss machte uns aus Archivalien mit allen Landshuter Meistern jener Zeit bekannt:

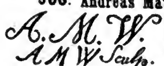
Nikel Alexander Mair Pictor in Landshut 1492, 1499, 1514.
Johannes Schwab Pictor in Landshut 1494.
Ulrich Nettenauer Pictor de Monachio in Landshut 1497.
Sigmund Gleissmüller Pictor in Landshut 1503.
Hieronymus Kirchmair Pictor in Landshut 1505.

N. A. Mair malte historische Darstellungen und architektonische Ansichten. Die Architektur fehlte aber auch bei den ersteren nicht. Die Herzogin Maria Jakobea bestellte bei Mair in Landshut ein Gemälde für das Kloster Seeligenthal daselbst. Es stellte den Tod der hl. Jungfrau dar, und nach einer alten, in dem handschriftlichen Nachlasse des Akademikers v. Obermayr copirten Rechnung erhielt der Künstler dafür die damals nicht unbedeutende Summe von 30 Gulden. Dieses Gemälde ist nicht mehr vorhanden. Dann malte Mair auch die Bildnisse des Herzogs Georg des Reichen und seiner Gemahlin Hedwig von Polen. Ein anderes Gemälde stellte die Verlobung der Prinzessin Elisabeth, der Tochter des Herzogs Georg, mit dem Prinzen Ruppert von der Pfalz im Saale auf der Trausnitz zu Landshut vor. Diess ist wahrscheinlich jene Composition von 1499, deren Stich Bartsch No. 4 unter dem Titel: „*La banderole présentée*" beschreibt. Am Gewölbe des Speisesaales im Grunde ist das Wappen von Landshut angebracht. Im Jahre 1514 malte der Künstler einen Altar mit mehreren Bildern in Abtheilungen, welcher in der alten Capelle zu Landshut seine Stelle gefunden haben soll. Das Mittelbild stellte die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne dar, und in den übrigen Abtheilungen sah man Scenen aus dem Leben Jesu und Heilige. Dieser Altar ist in der Kirche nicht mehr vorhanden. Wahrscheinlich gehörten jene alten Gemälde dazu, welche nach Brulliot I. No. 633 das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1514* tragen. Das zweite Monogramm fanden wir auf einem Gemälde, welches die Ansicht eines Stadtthores mit Durchsicht gibt. Rechts auf einem mit Bäumen besetzten Hügel steht ein gothisches Haus, im Allgemeinen demjenigen ähnlich, welches durch einen mit dem Namen MAIR bezeichneten Kupferstich bekannt ist. Bartsch p. 370 gibt diesen nicht seltenen Kupferstich im Anhange als zweifelhaftes Blatt des Mair von Landshut an, obgleich es in der Weise desselben, und sehr schön gestochen ist. Wir halten dieses Blatt für ächt, obgleich es keine Jahrzahl trägt. Die meisten Blätter Mair's haben die Jahrzahl 1499, das gothische Haus, vor dessen Thüre die Frau einen Mann empfängt, ist aber ein späteres Produkt, doch noch vor 1504 entstanden. Der Formschneider Hans Wurm von Regensburg, welcher von 1501 — 1504 in Landshut eine Druckerei hatte, schnitt dieselbe Darstellung in Holz, welche, auf braunes Papier gedruckt und mit Weiss gehöht, äusserst selten verkommt. Der Name des Mair steht nicht darauf, sondern nur jener des Formschneiders, welcher warscheinlich nach einer Zeichnung von Mair geschnitten hat. Letzterer dürfte dann Veranlassung gefunden haben, dieses, vielleicht merkwürdige Haus, in Kupfer zu stechen. Das oben erwähnte Gemälde stellt das sogenannte Judenthor in Landshut vor, welches in veränderter Gestalt jetzt unter dem Namen des Münchener Thores bekannter ist. Rechts von diesem, auf einem Plateau des Trausnitzberges, war ein altes gothisches Schlösschen, welches vermuthlich der Kupferstich in Abbildung gibt. Eine andere, auf Holz gemalte Ansicht von Landshut besass noch um 1830 der Glasermeister S. Kircher in München. Ob sie das Monogramm, oder den Namen des Künstlers trägt, können wir nicht bestimmen.

Bartsch VI. p. 362 ff. beschreibt von Mair von Landshut 12 Kupferstiche. Im Künstler-Lexicon VIII. S. 204 No. 14 haben wir ein diesem Schriftsteller unbekanntes Blatt beigefügt. Es stellt einen vornehmen Herrn vor dem Altare betend dar. Die Capelle ist reich in byzantinischer Weise verziert. Oben in der Nische sind zwei leere Wappenschilde mit in Schnörkel endenden Löwen zu den Seiten. In der Mitte über dem Bogen steht die Jahrzahl *1499*, und unten am Rande: MAIR. H. 8 Z. 5 L. Br. 5 Z. 8 L. Dieses seltene Blatt stellt wahrscheinlich den Herzog Georg den Reichen von Nieder-Bayern vor. Die beiden Löwen als Wappenhalter deuten auf Bayern. Der Herzog kniet demnach in dem alten Hausoratorium auf der Trausnitz, wo er 1503 starb.

Nach dem, was wir hier beigebracht haben, ist es uns nicht zweifelhaft, dass Mair aus Landshut in Bayern stamme. Man möchte nur einwenden, dass sein Taufname auf keinem der von Bartsch beschriebenen Blätter stehe, und somit unser Nicolaus Alexander Mair auch ein anderer Künstler seyn könne. Die Möglichkeit wollen wir nicht absprechen, beide aber müssen zu Landshut in Bayern gelebt haben. E. Hawlik (Zur Geschichte der bildenden Künste in Mähren. Brünn 1838, S. 20) fand für seinen N. Mair in Olmütz kein urkundliches Zeugniss. Er lässt ihn nur willkürlich um 1499 in der genannten Stadt sich etabliren. Der Buchstabe *N* bedeutet nur, dass Hawlik den Taufnamen seines angeblichen Olmützer Mair nicht kannte. Das Monogramm ist ebenfalls nicht gegen unsere Ansicht. Es scheint aus den Buchstaben *AMVL* zu bestehen, das *L* in der schiefen Lage zugleich das *V* andeutend. Sollte diese Erklärung nicht genügen, so geht vielleicht noch deutlicher *ANM* hervor, d. h. der Name Alexander Nicolaus Mair. Wir wissen aber auch noch von einem Gemälde aus einer Kirche in Landshut, mit dem Monogramme *MVL*. Der Buchstabe *L* geht der Art schief durch das *M*, dass man bei genauer Betrachtung sogleich die Bildung *VL* erkennt. Man muss also Mair von Landshut lesen.

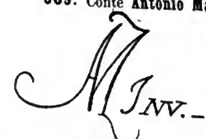
**988. Andreas Matthäus Wolfgang**, Kupferstecher von Augsburg,




ist durch Bildnisse, und andere Darstellungen bekannt. Auf den meisten Blättern steht der Name des Künstlers. Mit *AMW Sc.* bezeichnet, ist ein schönes Blättchen mit einer nähenden Frau im Zimmer. Die anderen Initialen stehen auf einem Blatte mit einer Volksscene aus Algier.

Im Künstler-Lexicon XXII. S. 60 haben wir mehrere andere Blätter dieses Künstlers verzeichnet. Er starb 1736 im 76. Jahre.

**989.** Conte **Antonio Maria Zanetti Giovane**, der Neffe des gleichnamigen Künstlers, welcher sich durch seine

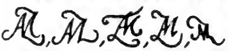


Blätter in Helldunkel ausgezeichnet hatte, wurde um 1716 zu Venedig geboren. Schüler des N. Bambini widmete er sich in den glücklichsten Verhältnissen der Malerei, hinterliess aber nur wenige Radirungen, welche gewöhnlich seinem Onkel beigelegt werden. Letzterer bediente sich eines ähnlichen Monogramms, setzte aber bei ausgeschriebenem Namen „*Hier. F. etc.*" bei, da er sich A. M. Zanetti di Girolamo (Hieronymi) nannte. Der jüngere Zanetti di Alessandro steht auch als Schriftsteller in hoher Achtung. Ein Quellenwerk ist dessen „*Descrizione delle publiche pitture della città di Venezia —*" *1733*, *1771* u. *1797*. Zu grossem Danke verpflichtete er auch die Nachwelt durch die Bekanntmachung verschiedener Ueber-

reste von Fresken berühmter Meister an Palästen in Venedig. Er hatte dieselben gezeichnet, und theils auch gestochen, für folgendes Werk: *Varie pitture a Fresco de' principali maestri Veneziani etc.* 24 Blätter mit Text. *Venezia 1760*, fol. Im Künstler-Lexicon XXII. S. 214—218 haben wir über die beiden Ant. Maria Zanetti ausführlich gehandelt, und daher bemerken wir hier nur noch, dass die im Artikel des älteren Zanetti erwähnten Blätter mit Figuren und Thieren nach Zeichnungen von B. Castiglione wahrscheinlich von Zanetti Giovane radirt sind. Das schöne und seltene Blatt mit obigem Zeichen stellt verschiedene Köpfe vor. Rechts sind deren fünf, und links zwei, in Gruppen gegen einander blickend. Unten innerhalb des Randes steht das Monogramm mit dem Beisatze: Jnv. DeL et scvLps Londini. H. 4 Z. 4 L. Br. 6 Z. Dieses seltene Blatt ist in einer ganz anderen Weise behandelt, als die Büsten des älteren Zanetti. Es ist geistreich radirt, ohne Anwendung von Punkten, deren sich Zanetti di Girolamo bediente. Von dem jüngeren Zanetti ist auch das grosse, schöne und seltene Blatt, welches den hl. Petrus im päpstlichen Ornate auf Wolken darstellt, wie er das Kreuz betrachtet, welches Engel tragen. Unten steht: *Jacobus Tintorettus inv. Antonius Maria Zanetti del. et sculp.*, gr. fol.

A. M. Zanetti Giovane war Custos der St. Marcus-Bibliothek in Venedig, und starb 1778.

**990. Antonio Maria Conte Zanetti**, Radirer und Formschneider,



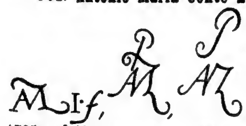
wurde 1680 zu Venedig geboren, wo seine Familie zur reichen Kaufmannschaft gehörte, und vom Kaiser Leopold in den Grafenstand erhoben wurde. Mit Glücksgütern gesegnet, wendete er seine ganze Liebe der Kunst zu, und machte in dieser, obwohl nur Dilettant, wirklich Epoche. Schon als Knabe von vierzehn Jahren zeigte er durch seine Radirungen entschiedenes Talent, das Hauptverdienst des Grafen besteht aber darin, dass er in Italien die Kunst des Formschnittes in Helldunkel wieder in's Leben rief. Dieses Verfahren kam nach dem Tode des Andrea Andreani in Verfall, und blieb zuletzt ganz unberücksichtiget; Zanetti wendete aber zum Drucke wieder mehrere Platten an, und erreichte ein so glückliches Resultat, dass mehrere seiner Blätter jenen eines Hugo da Carpi, und Andrea Andreani fast gleichkommen. Er wendete auch radirte Platten an, die Clair-obscur besorgte er aber eigenhändig, so dass gerade die Hauptsache sein Verdienst ist. Im Künstler-Lexicon XXII. S. 214 haben wir ausführlich über diesen Künstler gehandelt, und auch auf seine Werke aufmerksam gemacht, so dass uns hier nur zunächst obliegt, auf das Monogramm des Meisters einzugehen. Die ersten vier Zeichen findet man auf den radirten und punktirten Blättern einer Folge von 12 Büsten, unter dem Titel: *XII Teste e figure disegnate e intagliate all' aqua-forte da A M Z* (Monogramm) *nell' età d' anni quatordici, dedicate all' Eccell. Sig. Dr. Mead amatore illustre etc.*, 12. Dann kennen wir auch noch drei Blätter mit halben Figuren, auf welchen dieselben Zeichen vorkommen: Apollo mit der Leyer, die Malerei, und Bacchus von einem Knaben mit dem Kruge bedient, kl. 4. Andere Radirungen, welche theils mit dem Namen versehen, theils unbezeichnet sind, haben wir im Künstler-Lexicon aufgezählt.

Man findet auch etliche Holzschnitte in Helldunkel, welche das Monogramm des Künstlers tragen, aber zuweilen grösser, als oben gezeichnet. Das fünfte Monogramm steht auf einem Blatte in Helldunkel von drei Platten, welches nach Parmigianino's Composition ein Opfer an Apollo vorstellt. Auf anderen Holzschnitten folgt auf das gewöhnliche Zeichen der Buchstabe *I. f.*, oder es steht über dem Monogramm

ein *P.* als Hinweisung auf Permigianino. Diese Zeichen geben wir der Ordnung wegen in folgendem Artikel.

Graf Zanetti starb zu Venedig 1757. Vgl. Künstler-Lexicon an angezeigter Stelle.

**991. Antonio Maria Conte Zanetti**, Radirer und Formschneider, fand unter der vorhergehenden Nummer eine ausführliche Stelle, und daher ist dieser Artikel nur als Supplement zu betrachten. Die gegebenen Zeichen findet man auf Holzschnitten des Meisters, welche nach den beigefügten Daten aus den Jahren 1723, 1725 und 1727 stammen.



Das erste Monogramm steht auf einem Blatte in Helldunkel von drei Platten, welches den Mutius Scävola vorstellt, wie er in Gegenwart von fünf Kriegern die Hand in das Feuer hält. Links oben ist das Zeichen mit *I. f. 1727.* H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z. 7 L. Dieselbe Darstellung, aber etwas kleiner, kommt auch in Zanetti's *Raccolta di varie stampe a chiaroscuro etc.* vor. Die Zeichnung ist von F. Parmegianino, und daher kann der Buchstabe *I.* nicht *Invenit* bedeuten, wie man geglaubt hat. Es ist *Junior* zu lesen, wie diess aus einem zweiten Helldunkel von vier Platten nach Rafael hervorgeht. Dieses Blatt zeigt eine sitzende weibliche Figur, welche den linken Arm an die Brüstung des Fensters lehnt. Links oben, wo ein Engel mit dem Kreuze erscheint, steht *RV.*, rechts das Zeichen Zanetti's mit dem Beisatze *Iun.* Dieses Blatt beschreibt Bartsch No. 3, und er bemerkt Bd. XIII. p. 191, dass im Cabinet Fries ein Abdruck ohne dasselbe sei. Dafür aber steht links unten das Monogramm des Andrea Andreani mit der Beischrift: *in mantoua 1602.* Zanetti wollte damit den J. Mariette täuschen, welchem er einen Abdruck auf altes, zerrissénes Papier überschickte, um ihn glauben zu machen, dass diess ein unbekanntes Blatt des A. Andreani sei. Mariette erkannte aber den Scherz, und schrieb den Hergang auf die Rückseite des Abdruckes. Dieses Exemplar befand sich bis 1837 im Cabinet Cicognara, und A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 66) gibt Mariette's Aufschrift. Die Abdrücke mit Andreani's Monogramm *1602* sind äusserst selten, da es Graf Zanetti wieder wegnahm, und sein eigenes Monogramm auf die Holzplatte setzte. Das Exemplar aus der Sammlung des Grafen Fries besass ebenfalls Graf Cicognara. Dieses Blatt hat ein vollkommen altes Ansehen. H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 2 L.

Die Zeichen mit dem Buchstaben *P.* findet man auf einigen Holzschnitten nach Zeichnungen des Parmigianino, und sie kommen in der erwähnten Raccolta vor. Ueber dieses berühmte Werk haben wir im Künstler-Lexicon XXII. S. 215 Aufschluss gegeben. Es erschien 1749 in Venedig in 72 Blättern in Helldunkel, gr. fol. Die Blätter datiren aber von 1721 an, und sind in ersten, sehr seltenen Abdrücken meistens ohne Schrift und Jahrzahl. Mehrere versah er dann mit Dedication an Freunde, und auch diese Blätter gehören zu den alten Abdrücken, da er sie nach der Vollendung denselben übermacht hatte. Auch diese Exemplare sind jetzt sehr selten, so wie die Gesammtausgabe von 1749. Conte Zanetti sagt in der Vorrede, dass er nach Herstellung von 30 completen Exemplaren die Platten vernichtet habe. Bartsch XII. p. 162 ff. beschreibt 71 Blätter in Helldunkel, und darunter sind 63 nach Zeichnungen von Parmegianino. Letztere sollen diejenigen seyn, welche Antonio da Trento dem Künstler geraubt hatte. Das Werk besteht inclusive zweier Titel aus 72 Blättern.

**992. Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Er copirte A. Dürer's Blatt mit der Familie des Satyr (*1505*), B. No. 69. Von der Gegenseite genommen, steht in der Copie der Satyr mit der Schalmei rechts, und neben ihm sitzt das Weib auf der ausgebreiteten Thierhaut. Im Originale hängt rechts oben am Baume das Täfelchen mit Dürer's Zeichen, welches durch jenes des Copisten ersetzt ist. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L. — Bartsch und Heller kennen diese Copie nicht. Das Zeichen *AN*. bedeutet vielleicht nur „Albertus Norimbergensis".



**993. Alexis Noel,** Zeichner und Maler, wurde 1792 zu Clychy-la-Garenne geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er malte Landschaften, militairische Scenen, Jagden, architektonische Ansichten &c. in Oel und Aquarell. Auf einer Reise in Frankreich und Deutschland sammelte er den Stoff zu folgendem Werke: ***Voyage pittoresque et militaire en France et en Allemagne dessiné d'après nature par A. Noel***, qu. fol. Die Blätter sind lithographirt, grösstentheils von Noel selbst. Man findet das kleine Zeichen darauf, so wie auf anderen Lithographien, welche unter dem Titel von Souvenirs vereiniget sind. Auf Zeichnungen bediente sich der Künstler häufig eines Monogramms. Das erste Zeichen findet man auf einigen Gemälden. Alexis Noel starb um 1848.

AN, AN

**994. Johann Benjamin Andreas Nothnagel?** In der Sammlung des Hofmalers J. F. Steinkopf sen. zu Stuttgart waren bis 1856 zwei äusserst fleissig auf Holz ausgeführte Bilder, wovon das eine eine Hirschjagd, das andere eine Waldparthie mit Jägern und Gefolge vorstellt. Sie sind mit dem gegebenen Monogramme versehen, und ein Gemälde trägt die Jahrzahl *1757* oder *1777*. H. 10 Z. Br. 13½ Z.

Diese Bilder werden in R. Weigel's Auktionskatalog vom 1. April 1856 S. 218 beschrieben, mit der Bemerkung, dass das aus *JAH* oder *JAN* bestehende Monogramm einem Frankfurter Maler anzugehören scheine. . Vielleicht rühren die Bilder von dem durch viele Radirungen bekannten Maler und Tapetenfabrikanten Johann Andreas Benjamin Nothnagel († 1804 im 75. Jahre) her. Hüsgen sagt nämlich, dass er kleine Cabinetsbilder im Geschmacke des D. Teniers fleissig gemalt, und damit den Beifall aller Kenner erworben habe. Das Monogramm könnte auf ihn gedeutet werden.

**995. Unbekannter Maler.** In der bei J. Odieuvre 1755 erschienenen Europe illustre ist das Bildniss des Gustav Adolph mit diesem Zeichen versehen. Es gehört einem französischen Maler an, welcher irgend ein älteres Bildniss zum Stiche copirt hatte. Der Stecher zeichnete *A. T.*, worunter wohl A. Tardieu zu verstehen ist.

AN. Pinx.

**996. Unbekannter sächsischer Maler** oder **Zeichner,** dessen Monogramm Christ S. 101 ungenau und zu gross gibt. Wenn wir nach einem Namen suchen, so begegnet uns in jener Zeit ein uns früher unbekannter Andreas Naumdorf, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Dresden Bildnisse malte, aber mit jenem Naumdorf, nach welchem um 1650 das Bildniss des gelehrten Bauers Johann Ludwig gestochen wurde, kaum Eine Person ist. Auch Marc Anton Nosseni, ein Sohn des berühmten Bildhauers Gio. Marria Nosseni, welcher in Diensten des Churfürsten von Sachsen stand, hielt sich in Dresden auf, noch um 1610.

AN 1601. AN

Die gegebenen Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit dem Bildnisse des Churfürsten Christian II. von Sachsen in Rüstung mit dem

Marschallstabe. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 4 L. Dieses Blatt findet man in dem von Christ und Brulliot erwähnten Stammbuche des P. Albinus, unter dem Titel: *New Stammbuch | vnd | Beschreibung des Vhralten Königlichen, Chur vnd Fürstlichen Geschlechts | vnd Hauses zu Sachsen etc. Mit alten Bildnissen vnd eigentlichen Contrafacturen etc. Gestellt durch | M. PETRVM ALBJNVM, Churf. Sächsischen Historicum | vnd nunmehr continuirt durch MATTAEVM DRESSLERVM. D. | .... Leipzig | Gedruckt durch Abraham Lamberg, Anno 1602,* 4. Die in Holz geschnittenen Bildnisse in ganzen Figuren hält Börner nicht für Arbeiten der einen und derselben Hand. Die meisten sind von rauhem Aussehen, nur vier Blätter von etwas feinerem Schnitt, und auch in der Zeichnung der Figuren schlanker gehalten, als die anderen. Sie sind auch grösser, da oben und unten wenig Raum bis zu den Einfassungen übrig gelassen ist.

Das zweite, aus *HH* oder *IH* bestehende Zeichen ist uns ebenfalls unbekannt. Man findet es nur auf Einem Blatte.

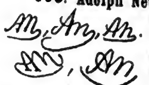
**997. Johann August Nahl**, Historien- und Landschaftsmaler,



wurde 1752 zu Clanne bei Bern geboren, wo sein Vater, der berühmte Bildhauer Joh. August Nahl, ein Landhaus besass. Dieser Künstler gehört noch der älteren akademischen Richtung an, und die Antike galt ihm für das Höchste. Den Stoff zu Gemälden wählte er gewöhnlich aus der Mythologie. Besonderen Beifall fand er mit seinen erotischen Darstellungen in reizenden Landschaften, worin ihm Albani zum Vorbilde diente. Wir haben im Künstler-Lexicon X. S. 105 ausführliche Nachrichten über ihn gegeben, und bemerken hier nur noch, dass Nahl 1792 Professor an der Akademie in Cassel wurde, und daselbst 1825 gestorben ist.

Das obige Zeichen findet man auf einem kräftig radirten und gestochenen Blatte nach Wilhelm Böttner. Dieses Blatt stellt den Jupiter vor, wie er den Ganymed küsst, eine zierliche Gruppe, ähnlich jener von Rafael in der Farnesina, kl. fol. Nahl hinterliess noch einige andere Blätter, welche aber meistens mit dem Namen versehen sind.

**998. Adolph Neumann**, Zeichner und Maler in Leipzig, gehört zu



den tüchtigsten Künstlern seines Faches. Er malt Bildnisse und Genrestücke, und eine grosse Anzahl seiner Zeichnungen ist durch den Holzschnitt bekannt. Die Leipziger illustrirte Zeitung enthält in ihren Jahrgängen von 1851 an eine Masse von Abbildungen nach Neumann's Zeichnungen, sowohl Bildnisse als figürliche Compositionen, von welchen aber mehrere das geistige Eigenthum anderer Meister sind. So zeichnete er die Bilder, welche A. Kreling im Bogenhause des Theaters zu Hannover gemalt hatte, zum Schnitte auf die Holzplatten. In der illustrirten Zeitung 1853 No. 496 findet man die Abdrücke. Auch mit Bildnissen ist diess öfters der Fall, wie mit jenem des Fürstbischofs Melchior von Diepenbrock in No. 502 derselben Zeitung. Das schöne Bildniss des Malers C. Hübner im Jahrgange 1854 S. 72 ist ebenfalls nur auf Holz copirt. Dagegen aber sind auch viele eigenhändige Compositionen Neumann's durch Holzschnitte bekannt. Besonders schön sind immer die Portraite berühmter Männer, deren die illustrirte Zeitung in grosser Anzahl aufzuweisen hat. Die meisten Blätter gingen aus der xylographischen Anstalt des Malers und Formschneiders E. Kretzschmar in Leipzig hervor.

Auf den Holzschnitten nach Zeichnungen dieses Meisters findet man obige Zeichen, welche sich aber auch noch in anderen Stellungen wiederholen.

**999. Unbekanntes Wappenzeichen.** Diese Initialen gibt Brulliot II. No. 120, aber ohne zu glauben, dass sie einem Künstler angehören. Man findet sie auf einem Kupferstiche, welchen der genannte Schriftsteller dem Meister *E. S.* von *1466* zuschreiben möchte.

•A N•

Das Blatt zeigt ein sitzendes junges Weib von vorn, welches in der Linken einen Helm mit der Eule, und in der Rechten einen Wappenschild hält. In letzterem stehen die gegebenen Initialen. Oben bemerkt man eine leere Bandrolle. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1 L.

Dieses Zeichen bezieht sich sicher nicht auf den Künstler, welcher nach Passavant ein Niederländer war, und mehrere treffliche Stiche gefertiget hat, die aber meistens nur als Unica im Cabinet zu Amsterdam gefunden werden. Duchesne ainé, *Voyage d'un Iconophile* p. 77 nennt ihn ohne allen Grund „Mâitre hollandais de l'an 1480", und als Meister von 1480 haben wir ihm auch im Künstler-Lexicon IX. S. 32 eine Stelle angewiesen. Keines seiner Blätter hat eine Jahrzahl oder ein Monogramm.

**1000. Carl Christian Noack,** Maler, wurde 1821 zu Darmstadt geboren, und machte seine Studien an der Akademie in München. Später ging der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er einige historische Darstellungen malte, deren Stoff der heiligen Urkunde entnommen ist. Auch Genrebilder finden sich von ihm. Während seines zweiten Aufenthaltes in München sahen wir ein Bild des Heilandes im Purpurmantel, welches die obigen Initialen mit der Jahrzahl *1852* trägt.

A. N.

**1001. Unbekannter Künstler.** Die Initialen seines Namens findet man auf modernen französischen Holzschnitten, wie in der Physiologie du bas-bleu &c. Die Buchstaben deuten wohl den Zeichner an. Der oben No. 993 erwähnte Alexis Noel scheint unter *A N* nicht gemeint zu seyn.

AN

**1002. Abraham Nuis?** Mit diesen Buchstaben zeichnete der Stecher einer Folge von sechs Blättern mit Goldschmiedsverzierungen *1631*, qu. 8 Sie sind wahrscheinlich von dem Goldschmiede und Medailleur Abraham Nuis, welcher sich zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Copenhagen niederliess, wo er eine Reihe von Denkmünzen mit Bildnissen von Königen aus dem Hause Oldenburg fertigte. Wir wissen indessen nicht, ob auf solchen Medaillen die Initialen *AN* vorkommen.

A N.

**1003. Unbekannter italienischer Nielleur,** welcher wahrscheinlich noch dem 15. Jahrhundert angehört. Man kennt ein sehr schön niellirtes Blatt von seiner Hand, welches aber äusserst selten ist. Es enthält die nach rechts gerichtete Büste einer Dame mit einfachem Kopfputze. Um das Haupt geht nur eine einfache Schnur. Im schwarzen Grunde rechts und links sind zwei Blumen, und oben in den weissen Ecken neben der Rundung, in welcher die Büste erscheint, stehen sehr zart eingerissen die Buchstaben *A N.* H. 1 Z. 5 L. Br. 1 Z. 1 L.

*A.N.*

Dieses Niello beschreibt Duchesne ainé, *Voyage d'un Iconophile* No. 347, und Bartsch No. 17. — Die Initialen sind nicht nach dem Originale, sondern aus dem Gedächtnisse gezeichnet, und sie könnten daher auch gerade stehen. Wir haben nie einen Abdruck gesehen.

**1004. Adolph Friederich Nett,** Formschneider, wurde 1822 zu Brüssel geboren, und an der k. Gravirschule daselbst unterrichtet. Anfangs stand er unter Leitung des Form-

*A.N.*, *AN.*

schneiders S. L. Bougon, später aber nahm sich der berühmte Henry Brown seiner an, und förderte das Talent dieses Künstlers in kurzer Zeit. Nett begleitete seinen Meister auch nach dem Haag, wo dieser die Lehrstelle der k. Gravirschule übernahm. Später nach Antwerpen berufen, folgte ihm unser Künstler als Professor der Formschneidekunst im Haag. Die Zahl seiner Blätter ist bereits sehr bedeutend. Eine Folge von Holzschnitten unter dem Titel: „*Typen*" gab die Nederlandsche Maatschappij heraus. Schöne Bildnisse von Künstlern findet man in *Immerzeel's Levens en Werken der holland. en vlaam. Kunstschilders etc.* 3. B. Amsterdam 1842—1843, 8.

**1005. Antonio Abondio,** Bildhauer und Wachsbossirer von Ascona



am Lago maggiore, wird zu den Schülern des Michel Angelo gezählt. Er ist der Grossvater des unten No. 1007 erwähnten gleichnamigen Künstlers, in dessen Artikel wir ausführlich über die Familie Abondio handeln, da die betreffenden Notizen im Künstler-Lexicon nicht genügen. In Mailand sind grosse Statuen von diesem Abondio, und ausserdem fertigte er Basreliefs in Wachs, welche meistens mythologische Stoffe behandeln, aber sehr selten geworden zu seyn scheinen. Auf Werken dieser Art ist das Monogramm mit dem Griffel eingravirt, wie das zweite Facsimile es gibt. Ein Medaillon mit der Toilette der Venus ist in Kupfer gestochen. Das neben Amor stehende Kind reicht ihr den Spiegel, während zwei Nymphen den Haarputz besorgen. Heller, Leben des Albert Dürer II. S. 1088 glaubt, die Venus trage die Züge der Agnes Frey, der Gattin Albrecht Dürer's, und scheint somit eine Compositon des letzteren Künstlers zu vermuthen. Der Medaillon ist mit dem ersten Zeichen versehen, und das zweite steht oben im Kupfersiche nach demselben. Dieses Blatt wurde einem unbekannten Balthasar Nickel von Nürnberg beigelegt, wie Brulliot I. No. 24 angibt, ohne sich an diesen Nickel zu halten. Es wäre eher noch möglich, dass der jüngere Antonio Abondio ein Wachsbild seines gleichnamigen Grossvaters zum Schnitte in Stahl benützt habe, und dass selbst der Kupferstich von ihm herrühre.

Das Todesjahr des alten Antonio Abondio ist nicht bekannt. Er dürfte gegen 1550 gestorben seyn.

**1006. Antonio Abondio senior,** der im vorhergehenden Artikel er-

AN AB. wähnte Bildhauer und Wachsbossirer, tritt hier muthmasslich ein, da von dem folgenden, ebenfalls *A N. A B.* zeichnenden Meister, der Zeit nach keine Rede seyn kann. Man findet diese Signatur auf einer gegossenen Medaille mit dem Bildnisse des Nicolaus Baron von Madruzzo, zu welcher ein Wachsmodell des alten Antonio Abondio gedient haben könnte. J. Bergmann gibt diese schöne Medaille in seinem Werke: *Medaillen auf berühmte Männer des österreichischen Kaiserstaates I.* Tab. III. No. 13 in Abbildung, und S. 25 ist sie beschrieben. Der k. k. Rath und Numismatiker Bergmann hatte das Exemplar der k. k. Sammlung in Wien zur Vorlage, welches ohne figürlichen Revers ist. Dasselbe Bildniss kommt aber auch mit einem von Leo Leoni gearbeiteten Gigantensturze auf der Rückseite vor, und ist in der *Sylloge numismatum* von J. J. Luckius S. 124 abgebildet. L. Leoni gehört zu den berühmtesten Stempelschneidern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunders, es bleibt aber desswegen Antoino Abondio als Wachsbossirer nicht ausgeschlossen, da sich die alten Stempelschneider öfters fremder Modelle bedient haben. Nicolaus von Madruzzo liess die Medaille mit dem Riesensturze 1547 zum Andenken an die Niederlage des Schmalkadischen Bundes fertigen, seine einseitige Portraitmedaille scheint

aber älter zu seyn, und kann somit aus einer Zeit stammen, in welcher der alte Abondio noch gelebt hat. Der jüngere Antonio Abondio kann das Bildniss des Baron von Madruzzo weder modellirt, noch geschnitten haben, da seine Gepräge erst von 1567 an datiren.

**1007. Antonio Abondio**, Medailleur, einer der vorzüglichsten, wenn nicht der grösste Künstler seines Faches in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wurde erst in der neuesten Zeit nach seinem Namen bekannt. Die Gepräge mit *AN. AB.* fanden aber von jeher die höchste Beachtung, und man bedauerte nicht selten, dass die Kunstgeschichte sein Andenken so wenig bewahrt habe. Bolzenthal ist der erste, welcher in seinen *Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit. Berlin 1840*, auf die Werke dieses Meisters näher eingeht, ohne aber Specialitäten aus seinem Leben zu wissen. Von grossem Interesse ist auch die Abhandlung des k. k. Rathes J. Bergmann in Wien: *Ueber den ausgezeichneten Medailleur AN. AB.* u. s. w. in den Wiener Jahrbüchern der Literatur 1845, Bd. CXII. S. 1—25, und Nachtrag Bd. CXIV. Anzeigeblatt S. 43-45. Bergmann zählt darin die meisterhaften Werke dieses Künstlers auf, hatte aber schon früher in den *Medaillen berühmter Männer der österreichischen Monarchie. Wien 1844* II. S. 81, Gelegenheit, über Denkmünzen Abondio's zu sprechen.

AN : AB

AN . AB

Antonio Abondio stammt aus einer adelichen Familie, welche in Ascona am Lago Maggiore begütert war. Sein gleichnamiger Grossvater war Bildhauer, und führte in Mailand einige riesenhafte Statuen aus, während er auch liebliche Bilder in Wachs modellirte. Alessandro Abondio, der Vater unsers Medailleurs, kam später als Hofmaler nach München, wo er im Auftrage des Herzogs Wilhelm V. lebensgrosse Bildnisse malte, und auch kleine Portraite in Wachs bossirte. Er war der Meister des Antonio, welcher ebenfalls Bildnisse malte, und nach den noch vorhandenen Zeichnungen zu urtheilen, zum Historienmaler bestimmt gewesen zu seyn scheint. Antonio hatte aber viel grösseres Talent zur Wachsbildnerei, welche ihm namentlich im Portraite ausgezeichnet gelang. Bildnisse dieser Art arbeitete er auch bald in Schaumünzen, und sogenannten Gnadenpfennigen aus. Zu seinen früheren Werken des Metallschnitts dürfte ein Medaillon mit der Toilette der Venus gehören, auf welchen wir unter dem gothischen Monogramme *AN. AB.* No 1005 aufmerksam gemacht haben. Alessandro Abondio der Vater, war noch um 1582 in München thätig, und hatte ausser Antonio auch einen Sohn, Namens Trajano, welcher ebenfalls Wachsbossirer und Bildhauer war. Beide Brüder kamen in kaiserliche Dienste. Antonio Abondio, unser Meister, wird nach J. Schlager (*Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen III.* S 701) 1566 zuerst als Conterfecter und Maler des Kaisers Maximilians II. genannt. Durch die gütige Mittheilung des Herrn Rathes J. Bergmann wissen wir auch, dass ihm Maximilian II. den 28. Februar 1574 den Adel bestätiget, und das Wappen aufgebessert hatte. Sein Motto war: *Auxilium meum a Domino.* Er hatte laut Urkunde d. d. 9. Februar 1577 am „New Markt" zu Wien ein Haus, scheint aber in üblen Vermögensumständen, oder ein schlechter Wirthschafter gewesen zu seyn, indem ein Recipisse vom 16. Jänner 1580 an Anton Abondio Contrefactor vorliegt, dass *Seine Majestät Rudolph II. ihn bei seinen Gläubigern um 1000 Gulden enthoben habe, und dass er auch ehestens allher zu Hof sich vermögen möge.* Ferner wird durch Dekret vom 19. April dem Hofzahlmeister angezeigt, dass *Ihre Majestät dem Antonio Abondio seine Absenten, so 757 fl. bringen thun, passiren zu lassen gnädigst bewilliget habe.* Unter den Absenten sind wahrscheinlich

die Gehaltabzüge während der Abwesenheit vom Hofe zu verstehen. Die öftere Abwesenheit vom Hofe beweisen auch mehrere Medaillen mit Bildnissen auswärtiger Fürsten. Wir nennen darunter, zugleich als ausgezeichnete Arbeiten mit *AN. AB.*, die Medaillen mit den Bildnissen des Herzogs Wilhelm V. von Bayern (undatirt), des Prinzen Ernst von Bayern, Bischofs von Freising 1572, des Sebastian Zäh von Augsburg 1572, der Elisabeth Gemahlin des Herzogs Johann Friedrich II. von Sachsen-Gotha 1576, des genannten Herzogs (ohne Datum) &c. Von ausgezeichneter Schönheit, und unübertroffen sind auch andere Medaillen, welche Abondio auf kaiserlichen Befehl ausführte, und die ebenfalls mit *AN. AB.* signirt sind. Wir nennen jene mit den Bildnissen des Kaisers Maximilian II. und seiner Gemahlin, beide ohne Datum, ferner die Bildnisse des Kaisers Rudolph II. im Harnisch mit dem gekrönten Doppeladler, des Kaisers Ferdinand I. von 1575, mit jenem der Kaiserin Maria auf dem Revers in hohem Relief, der Kaiserin Maria, einzeln, ohne Datum, u. s. w. Das Bildniss des Kaisers Maximilian in einem ovalen Medaillon gibt Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte S. 168 Taf. 16 in Abbildung, und als Meisterstück einer Arbeit im Kleinen die Medaille des Sebastian Zäh von 1572.

Im Jahre 1579 erhielt Abondio einen Passbrief auf eine Anzahl gefärbter Steine, welche er dem Kaiser Rudolph II. nach Prag bringen sollte, der Künstler dachte aber nicht mehr an die Heimkehr und an die Bezahlung der Schulden. Vom Jahre 1580 ist die schöne Medaille mit dem Bildnisse des Hieronymus Scotti, welcher als Alchimist und Zauberer zu Coburg die Rolle eines grossen Herrn spielte, und die Herzogin von Sachsen-Coburg verführte, so dass sich der Herzog Johann Casimir 1593 von ihr scheiden liess. Im Jahre 1583 war aber Abondio wieder in der Nähe des Kaisers, und in vollen Gnaden. Den 24. August desselben Jahres bestätigte ihm der Monarch neuerdings den Adel, da der Künstler nach Italien, seiner Heimath, reisen wollte. „Ex aula nostra benigna venia in Italiam patrium solum recessuro" heisst es im kaiserlichen Diplome, wie wir diess alles durch die Güte des Herrn von Bergmann wissen, welcher die betreffenden Kammerakten durchforscht hatte. Nach einem Wiener Todtenbuche ist der Künstler im Monat Mai 1591 gestorben. Darin steht unter dem erwähnten Jahre: „*Antoni de Abundi primus*" sc. dies depositionis. Früher kannte man das Todesjahr des Künstlers nicht.

Bei dieser Gelegenheit machen wir auch auf einen zweiten Alessandro Abondio aufmerksam, welcher jünger ist als der oben erwähnte Vater unsers Künstlers. J. Schlager fand ihn unter dem Jahre 1606 als Sculptor des Kaisers Rudolph II. eingetragen. Im Hofstatus von 1615 heisst er „Possirer", oder Bildhauer, und mit dem Jahre 1625 verschwindet er aus den Hofakten. Diess ist jener edle Florentiner, welcher nach Sandrart (*Deutsche Akademie I.* S. 344) an den Hof nach Prag berufen wurde. Er fertigte historische Stücke und Portraite von gefärbtem Wachs, und der Kaiser berief ihn, um die Manipulation selbst mit anzusehen. Sandrart zählt diesen Abondio irrig zu den Schülern des Michel Angelo, indem man dieses nur von dem Grossvater annehmen kann. Sein gleichnamiger Sohn war ebenfalls Wachsbossirer, und kam in Dienste des Churfürsten von Bayern. In der Kirche der lateinischen Congregation zu München war ein berühmtes Vesperbild in Wachs von ihm, welches G. von Ambling gestochen hat. Sandrart erhielt von diesem jüngeren Alessandro Abondio Notizen über ältere deutsche Maler.

In wiefern diese beiden Alessandro Abondio mit dem Medailleur Antonio Abondio in Verwandschaft stehen, können wir nicht bestimmen. Gewiss ist aber, dass der ältere nicht der Bruder des Medailleurs ist, wie man früher geglaubt hat. Von Alessandro II. Abondio ist die

Victoria Dacica in der Ambraser-Sammlung, welche Baron von Sacken II. S. 122 beschreibt. Von Antonio Abondio kann das Werk nicht herrühren, da dieser 1591 starb, und der Sieg über die Türken in Siebenbürgen (Dacia) ins Jahr 1599 fällt.

**1008. Unbekannter Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt haben dürfte, wahrscheinlich in München. Nach Heller und Brulliot I. No. 31 findet man dieses Zeichen mit einiger Abänderung auf historischen Zeichnungen, welche mit der Feder umrissen, und roth lavirt sind. Die Jahrzahl 1618 gibt die Zeit der Entstehung an, aber wahrscheinlich nur in Copien von Paul Zigin aus Ulm, welcher seine Studien in Nürnberg machte, und 1600 in München das Meisterrecht erwarb. Er fügte auf den Zeichnungen sein eigenes, aus *PZV.* bestehendes Monogramm dem obigen bei. Zeichnungen dieser Art haben wir nicht gesehen, zweifeln aber nicht an der Existenz derselben. Unser Monogrammist scheint älter zu seyn, als Zigin, so dass dieser nur Copien geliefert hat. Das Monogramm ähnelt in der Form jenem No. 1005, nur dass im Inneren *B* statt *D* steht. Letzterer Buchstabe könnte aus Versehen statt *B* in das Monogramm gekommen seyn, so dass es sich um Copien von Zeichnungen des alten Antonio Abondio handeln würde.



**1009. Anton Blocklandt**, genannt A. von Montford, bezeichnete auf solche Weise vier Blätter mit den Evangelisten, welche Julius Goltzius gestochen hat, kl. fol. Sie erschienen im Verlage des Hans Liefrinck, auf welchen sich die zweiten Initialen beziehen. Unter *A M* No. 932 haben wir ebenfalls über Anton von Montford gehandelt.

*An. Bloc. in.*
*H. L. ex.*

**1010. Annibale Carracci** ist dadurch als Zeichner einer Darstellung der Madonna mit dem Kinde angedeutet. Die hl. Jungfrau erscheint in halber Figur in ovaler Einfassung. Unten steht: *fab. Par. scul.*, kl. fol. — Ueber den Stecher werden wir an betreffender Stelle handeln.

An. Ca. In.

**1011. Antonio Campi**, Maler von Cremona, erscheint hier als der Zeichner eines von Agostino Carracci gestochenen Blattes, welches die Probe liefern sollte, dass Agostino zum Stiche der Bildnisse in A. Campi's *Cremona fedelissima* tüchtig sei. Es stellt die Erweckung des Eutichus durch St. Paulus dar. Links unten steht: *1583* AN. CAM. IN. *Pietro Stefanoni for.*, rechts: *Ago. Car. f.* Im Rande liest man: D. PAULI. MYRACULUM. IN NERONIS. PALATIO. FACTUM. H. 9 Z. Br. 6 Z. 8 L. — Wir werden auf diesen Meister zu wiederholten Malen zurückkommen.

AN. CAM. IN.
1583

**1012. Annibale Carracci**, fand seinen vorbereitenden Artikel unter den Initialen *A. C.* No. 297, und da ist bereits bemerkt, dass er nicht nur in den verschiedenen Fächern der historischen Malerei thätig war, sondern auch als der eigentliche Begründer einer selbstständigen Landschaftsmalerei in Italien zu betrachten sei. Die gegebene Abbreviatur findet man auf vier landschaftlichen Blättern, welche Gio. Francesco Grimaldi radirt hat, und von Bartsch P. gr. XIX. p. 83 No. 40 — 43 beschrieben sind, unter dem Titel: Der Vogel auf dem Zweige, B. 40; der Mann und das Weib mit dem Kinde, B. 41; die Ziegelbrennerei, B. 42; die büssende Magdalena, B. 43, qu. fol. Es ist indessen zu bemerken, dass die Abbreviatur *An. Carac.* nur auf den späteren Abdrücken sich finde.

*An. Carac.*
*An. Carac. Jn.*

*An. Carac. Jn.* steht auf mehreren Blättern mit Darstellungen aus der Geschichte des Aeneas, welche die drei Carracci im Palazzo Fava

zu Bologna in 12 grossen Bildern hinterliessen, Diese Gemälde hat Gio. Maria Mitelli radirt, unter dem Titel: *L'Enea Vagante, pitture dei Carracci etc. 1663.* Das Werk besteht in 20 Blättern mit den Caryatiden, und ist von Bartsch P. gr. XIX. p. 267 No. 49—68 beschrieben. Der genannte Schriftsteller kennt nur die Ausgabe mit der Adresse von G. J. de' Rossi, es kommen aber auch alte Abdrücke ohne Adresse vor.

1013. **Annibale Carracci** malte in der Capelle der Spanier zu Rom das Leben des hl. Diego in 20 Bildern, welche später von Simon Guillain radirt und gestochen wurden. Auf einigen Blättern steht: *An. C. Jn.*, d. h. Annibale Carracci Invenit. Die Buchstaben *S. G.* beziehen sich auf Simon Guillain. Dieser Künstler stach auch eine Folge von Blättern mit Heiligen, und den Evangelisten auf Wolken in runder Einfassung. Das erste derselben stellt den ewigen Vater auf Wolken von Engeln umgeben dar, und trägt die erste Reihe der gegebenen Initialen. Durchmesser 6 Z. 3 L. — Unter den Initialen *A. C. J. — S. G. Sc.* mussten wir ebenfalls über die genannten Werke handeln.

*An. C. J. S. G. Sc.*

*An. C. Jn. ·S. G. Sc*

1014. **Andrea Lilio**, genannt Andrea d'Ancona, oder A. Anconitano, hinterliess viele Malwerke, welche einen Nachahmer des F. Baroccio kund geben. Auf den Gemälden nennt er sich Andrea Anconitano. Die Abbreviatur *And. Anc.* findet man auf Kupferstichen des Orazio Bruni nach Zeichnungen des A. Lilio. Sie bestehen in Thesen und allegorischen Darstellungen. Ein grosses Blatt von F. Villamena ist *Andreas anconae inv.* bezeichnet. Es hat die Alliance des Hauses Savoyen mit den souverainen Häusern Europa's zum Gegenstand. A. Lilio starb 1610 im 55. Jahre.

*And. Anc.*

*andreas anconae inv.*

1015. **Andrea Camassei**, Maler und Radirer, geb. zu Bevagna 1602, gest. 1648. Schüler von Dominichino und A. Sacchi gründete er in Rom seinen Ruf, wo er historische Darstellungen und Landschaften in Oel und Fresco malte. Zwei Bilder in S. Giovanni in Laterano, die Schlacht des Constantin, und dessen Triumph über Maxentius, sind von F. F. Aquila gestochen. Ein grosses anonymes Blatt stellt den Apollo mit den Musen auf dem Parnass dar. Die Pietà in der Capuzinerkirche zu Rom ist von J. Bergler radirt. Mit *And. cam. pin.* bezeichnet ist eine Radirung von M. Piccioni. Dieses Blatt (1641) stellt die Findung des Moses dar. H. 6 Z. 10 L. Br. 9 Z. 3 L.

*and. cam. pin.*

1016. **Andreas Cornely**, Bildhauer und Kupferstecher, war um 1680—1700 in Rom thätig. Seinen abgekürzten Namen findet man auf Blättern in folgendem Werke: *Ragguaglia della solenne Comparsa, fatta in Roma gli otto di Gennaio 1687 Dall illustr. et excell. sig. Conte di Castelmaine Ambasciatore straord. della sagra Real Maesta di Giacomo II. Rè d'Inghilterra etc. alla Santa Sede Apostolica etc. Dedic. da Gio. Mich. Writ. Roma (1687)* fol. J. F. Leopold in Augsburg liess dieses Werk copiren: *Ergötzliche Kunst-, Schau- oder eigentliche Vorstell- und Abbildung einiger Sinnreichen Inventionen und kostbaren Arbeiten, so ehemals bei einer englischen Extraordinar Ambassadur zu Rom zum Vorschein gekommen etc. Augsburg Anno 1700*, fol. Cornely stach für dieses Werk reich verzierte Wägen nach Zeichnungen von Ciro Ferri. Ein anderes einzelnes Blatt des Künstlers stellt eine grosse Galeere aus dem 16. Jahrhundert vor. — Cornely's Blätter sind wichtig zur Kenntniss der reichen Erzeugnisse der Roccoco-Periode.

*And. Cor. fecit.*

*And^a. Cor^i fecit.*

**1017** **Andrea Andreani**, der berühmte Formschneider, über welchen wir unter dem Monogramm *A A* No. 86 ausführlich gehandelt haben, bezeichnete auf solche Weise ein Blatt in Helldunkel von drei Platten. Es stellt Adam und Eva nach dem Sündenfalle dar, wie sie knieend mit Feigenblättern sich bedecken. Diese Darstellung ist von Mecarino zum Mosaikbilde im Boden des Domes zu Siena gezeichnet. Links unten steht: ***Mecarino Inventore — And$^a$ Intagliat$^{re}$ Mant$^{ano}$ A. S. Ottauio Portiano Canonico del Duomo di Siena dedico l'Anno M. D. LXXXVI.*** H. 17 Z. Br. 11 Z. 8 L.

And$^a$ Intagliat$^{re}$
Mant$^{ano}$

Den Mecarino identificirt man gewöhnlich mit D. Beccafumi, er ist aber ein jüngerer Meister, welcher noch 1586 gelebt haben dürfte, während Beccafumi um 1552 starb. Ueber die Holzschnitte nach den Mosaikbildern im Dome zu Siena s. oben S. 36.

**1018.** **Giovanni Andrea Podesta**, Maler und Radirer von Genua, blühte um 1636—1650. Er ist zunächst durch geistreiche Radirungen bekannt, deren Bartsch P. gr. XX. p. 169 acht beschreibt. Die Abbreviatur ***And. P. D. D. D.***, mit den Jahrzahlen ***1636***, ***1640*** und ***1649***, findet man auf vier Blättern mit Bacchanalen in qu. fol. Die drei D bedeuten ***Dat Donat Dedicat.***

*And. P. D. D. D.*

Nach der Angabe im Winkler'schen Cataloge II. No. 3378 und 3379 sollte man glauben, dass zwei Blätter mit der Dedication an den Herzog von Bracciano mit der Abbreviatur: ***And. Pod. 1640*** versehen seien. Diess sind die Nummern 2 und 3 bei Bartsch, und tragen obige Bezeichnung.

**1019.** **Andrea Proccaccini**, Maler und Radirer von Rom, gehört zu den vorzüglichsten Schülern des C. Maratti. Die Bilder in den Kirchen und Palästen Rom's sprechen zu seinen Gunsten. Auf einigen radirten Blättern von seiner Hand steht die Abbreviatur des Namens. Im Künstler-Lexicon XII. S. 87 haben wir 12 Radirungen verzeichnet, welche aber grösstentheils mit dem Namen des Künstlers versehen sind. Hier fügen wir zwei schöne und seltene Blätter nach C. Maratti bei, welche weder den Namen noch die Abbreviatur desselben tragen.

And. Proca. sulp.

1) Eine weibliche Figur im antiken Costüm mit Blumen in den Haaren nach links gehend. Sie hält in den beiden erhobenen Händen einen Blumenkranz. Unten links steht: ***Car. Maratti Inu.*** H. 12 Z. 8 L. Br. 7 Z. 9 L.

2) Eine weibliche Figur von vorn gesehen, wie sie Blumen in dem erhobenen Gewande trägt. Ohne Maratti's Namen, aber das Gegenstück zu obigem Blatte.

**1020.** ANDREA MEDIOLANSIS
*1495*
F.

In der Galerie zu Mailand befindet sich ein sehr schönes Gemälde, welches die hl. Familie mit einer männlichen Figur in einer Art Priesterkleidung mit langem Barte, vielleicht St. Hieronymus, vorstellt. Dieses Bild (Kniestück) ist in der Zeichnung eben so trefflich als in der Färbung. Die Köpfe sind so ausdrucksvoll, wie sie nur in irgend einem der vorzüglichsten Gemälde damaliger Zeit vorkommen können. Der Verfertiger wird wohl Andrea Solario seyn, welcher um 1458 zu Mailand geboren wurde. Vgl. auch unten ANDREAS MEDIOLANENSIS.

**1021. Andrea da Jesi** gehört zu denjenigen italienischen Malern des 16. Jahrhunderts, deren Andenken die Kunstgeschichte nicht aufbewahrt hat. Man kennt weder seine Familie,

ANDREAS AESINAS PINXIT
MDXXV.

noch sein Geburts- und Todesjahr. Er wird aber jetzt den Schülern Rafael's zugezählt, weil nämlich in dem einzigen von Andrea bekannten Werke die Richtung desselben sich ausspricht. Dieses Gemälde befindet sich in der Kirche der hl. Jungfrau im Castell von San Marcello zu Ancona. Es trägt obige Inschrift. Der Marchese Filippo Raffaelli di Colmullaro wollte diesem Andrea da Jesi in neuester Zeit eine Tafel in Santa Sperandia di Cingoli zuschreiben, in welcher aber andere die Hand des Innocenzo da Imola zu erkennen glaubten. Der Marchese liess darüber eine öffentliche Anfrage ergehen, welche in folgender Piece verneint wird: *Intorno ad una tella di Andrea da Jesi, pittore del XVI secolo. Lettera di Angelo Angelucci. Ancona 1856*, gr. 8.

**1022. Andreas aus Candia** ist einer derjenigen Maler der noch streng byzantinischen Schule, von welchem sich ein Werk mit dem Namen

andreas decandia pinxit.

erhalten hat, vielleicht das einzige dieser Art. Dieses Bild befindet sich in der Galerie der Uffizj zu Florenz, und stellt die Madonna mit dem Kinde vor. Auf einer Goldleiste unter der hl. Jungfrau steht in rother Schrift: *andreas decandia pinxit.*

Die Lebenszeit dieses Meisters ist nicht bekannt, man dürfte aber seine Thätigkeit in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts setzen. Mit Andrea Tafi ist er nicht Eine Person, sondern wahrscheinlich ein Zeitgenosse des Apollonius, aus dessen Schule der 1294 verstorbene A. Tafi hervorging. Die griechischen Maler Apollonius und Theophanes gründeten in der früheren Zeit des 13. Jahrhunderts zu Venedig eine Schule, und diesen Meistern wollen wir auch den Andreas de Candia beigesellen.

**1023. Andrea Guacialoti von Prato** gehört zu denjenigen italienischen Miniaturplastikern des 15. Jahrhunderts, welche erst in der neuesten Zeit in ihre vollen Rechte eingesetzt wur-

ANDREAS. GVAC'ALOTIS.
ANDREAS. GVACIALOTVS

den. Man unterschied von ihm gewöhnlich einen Andrea da Prato, welcher aber auf einem der unten erwähnten Medaillons OPVS AND. G. PRATENS. zeichnet, und durch den Buchstaben *G* selbst auf den Beinamen *Guacialoti* leitet. Auch einen Andrea da Cremona wollte man substituiren. Ein Künstler dieses Namens herrscht bei Molinet und im Trésor de Numismatique et Glyptique, er hatte aber nie existirt. Dagegen war von jeher Andreas Guacialotis, welchen nach dem Vorgange des Venuti alle irrig *GVACALOTIS* nannten, nicht zurück zu weisen, man erkannte ihn aber dem angeblichen Andrea da Cremona und dem Andrea da Prato gegenüber nicht als Medailleur. Venuti, nach ihm Cicognara, und auch die Weimar'schen Kunstfreunde (Göthe und Meyer im Programm zur Jenaischen Lit. Zeitung 1810, S. VIII.) hielten den Guacialoti nur für den Besteller der betreffenden Medaille, es wird aber zu seiner Zeit kaum ein solcher auf irgend einer Medaille genannt. Allen Zweifel über die Künstlerschaft unseres Andrea Guacialoti hebt ein lateinisches Gedicht des Bischofs Campana, welcher am Hofe Pius II. lebte. Es ist in dem trefflichen Werke des Dr. G. Vogt: *Enea Silvio de Piccolomini. Berlin 1856*, Vorrede S. XVII. abgedruckt. Auch in der interessanten und für Guacialoti entscheidenden *Abhandlung des Dr. Julius Friedländer in den Beiträgen zur älteren Münzkunde* ist dieses Lobgedicht auf Andrea

da Prato abgedruckt, da es als eine schlagende Urkunde gegen die frühere Ansicht über diesen Meister zu betrachten ist. Schon die Aufschrift: ***Ad Andream Pratensem scultorem***, gibt ihn als einen Künstler zu erkennen, welchen der Bischof Campana über Pyrgoteles setzt. Complimente dieser Art enthalten aber gerade nicht immer volle Wahrheit, Guacialoti ist aber jedenfalls einer der tüchtigsten Meister seiner Zeit. Den Dichter begeisterte namentlich der Medaillon auf Papst Pius II., welcher in Silber und Gold ausgeprägt wurde. Molinet nennt den Andrea da Cremona als Verfertiger, es wäre aber wohl möglich, dass er nur aus Versehen diesen angeblichen, durch keine Inschrift beglaubigten Künstler statt des Andrea da Prato nannte. Er schreibt ihm auch nur einen einzigen Medaillon des Papstes Pius II. zu, jenen mit dem Pelikan; Bonanni, Cicognara und die folgenden Schriftsteller bis auf Friedländer, lassen ihn aber sagen, Andrea Cremonese habe auch Medaillons anderer Päpste verfertiget. Die wenigen Medaillons auf Pius II. sind nachweislich von Andreas da Prato, und es ist auch ausser Zweifel, dass dieser Künstler mit Andrea Guacialotus Eine Person sei. Er war nicht Miniaturplastiker von Profession, sondern ein Geistlicher, wie deren auch andere Künstler waren. Von seiner Hand befindet sich in einem vatikanischen Codex die Abschrift einiger Reden des Bischofs Nicolaus Palmerius von Orta, welche in Dom. Georgi's ***Vita Nicolai V. Pont. Max. Romae 1742***, abgedruckt sind. Am Ende, p. 163, schreibt er: ***Ego Andreas de Guazalotis de Prato, tunc temporis Scriptor in Registro Bullarum et Canonicus Pratensis ac etiam Plebanus et Rector ayoli etc.*** Somit ist nun Andrea Guacialoti von Prato gesichert, und Andrea da Cremona muss weichen. Er verdankt es der Bemühung des Dr. Friedländer in Berlin, welcher für ihn zehn Medaillons nachweiset, und deren sieben in Abbildungen gibt. Wir heben zunächst drei derselben hervor.

Grosser Medaillon mit dem Bildnisse des Papstes Nicolaus V. Unter der Büste steht: ***TOMAS***, des Papstes Vorname. Auf dem Revers ist derselbe Kirchenfürst im Schiffe vorgestellt, nach der Aufschrift die ECLESIA. Das Todesjahr des Papstes heisst auf dem Revers MCCCCLIIII (25. März), nach unserer Zeitrechnung starb er aber den 25. März 1455. Unter den Wellen steht die erste der oben gegebenen Künstler-Inschriften. Statt A steht immer ᴀ Abb. bei Friedländer Taf. II. No. 1.

Medaillon mit dem Bildnisse des Nicolaus Palmerius, Bischofs von Orta bei Narni. Die äussere, erhabene Umschrift lautet: NVDVS. EGRESVS. SIC. REDIBO., die innere vertiefte: NICOLAVS. PALMERIVS. SICVLVS. EPS. ORTAN. Die Rückseite stellt eine nackte stehende Figur mit der Sanduhr vor, zwischen der vertieften Schrift in drei Zeilen: VIX. AN LXV | OBIIT A·D·M | . CCCCLX VII. Am Rande der unteren Hälfte ist der Name des Künstlers erhaben, wie oben in der zweiten Inschrift. Vertieft geschnitten ist die obere Inschrift des Revers: CONTVBERNALIS. B. F. Diese erhabenen und vertieften Inschriften bilden auf allen guten fertigen Exemplaren zusammen auf jeder Seite ein Ganzes. In den unciselirten Abgüssen fehlen die vertieften Inschriften. Ein Exemplar dieser Art hatte Cicognara (***Storia della scultura***, fol. II. p. 399) vor sich, und da demnach die Aufschrift „Nicolavs Palmerivs Eps. Ortan., und Contvbernalis B. F.“ fehlten, so kam er zu der gewagten Behauptung, der Medaillon stelle gar nicht den Palmieri, sondern den Guacialoti vor, da dessen Name auf der Kehrseite in erhabenen Buchstaben steht. Die äussere Schrift der Bildnissseite: „Nudus Egressus Sic Redibo“, bezog er auf Guacialoti, als wenn er arm aber geachtet aus der Welt gegangen wäre. Die vollendeten Exemplare machen den Palmerius zum armen Bischofe, und geben keinen Grund, den Guacialoti aus der Liste der Künstler zu streichen, wie Venuti, Cicognara u. A. ge-

than haben. Er stand dem Palmerius nahe, gehörte zu dessen Hausgenossen, und konnte sich daher auf dem Medaillon „*Contubernalis*" nennen. Die Buchstaben *B. F.* nach diesem Worte sind nicht bestimmt zu erklären. Im Trésor de Numismatique wird *Bonus Fidelis* gelesen, diese Form ist aber ungewöhnlich. Georgi liest mit mehr Recht *Benefactori Fecit*, es könnte aber nach Friedländer auch *Beato Fecit* heissen. Abb. bei Friedländer Taf. II. No. 2, Mazzuchelli Tab. XVIII. No. 4. Vgl. auch Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte S. 47—51.

Medaillon mit dem Bildnisse des Herzogs Alfonso von Calabrien mit der erhabenen Inschrift: ALFONSVS FERDI DVX CALABRIE. Auf dem Revers zieht der Sieger im Triumpfe in die Stadt ein. Oben steht: NEAPOLIS. VICTRIX., unter dem Zuge in drei Zeichen: OB ITALIAM AC FI|DEM RESTITVTAM | MCCCCLXXXI. Noch tiefer: OPVS AND. G. PRATENS. Diese Abbreviatur ist unbedenklich „Opus Andreae Guacialoti Pratensis" zu lesen. Das *Opus* zeigt unwiderleglicher als das *F* (Fecit) auf dem Medaillon von Palmieri, dass Guacialoti Künstler sei. Andere Exemplare haben unter dem Zuge die Schrift: ITALIAQVE RESTITVTA *1481*, und rechts daneben einen Abendmahlskelch. Die vertieften Inschriften konnten beim Ciseliren nach Belieben eingegraben werden, und daher sind die abweichenden Exemplare zu erklären. Heräus gibt auf Tab. XXX. No. 6 jenes mit OB ITALIAM AC FIDEM &c. in Abbildung, sowie Dr. Friedländer Taf. III. No. 5. Im Catalog Wellenheim ist ein Stück mit abweichender Inschrift angegeben, und statt PRATENS in der Künstlerbezeichnung ist irrig PRAEN gelesen. Die Buchstaben *T E* sind nämlich verbunden, so dass nur der linke Oberschenkel des *T* hervortritt. Ob im Exemplare mit ITALIAQVE &c. PRATEN statt PRATENS stehe, wissen wir nicht. Bolzenthal l. c. S. 63 corrigirt den Heräus.

Die erwähnten drei Medaillons interessirten uns hier vor allen, da sie den Namen und die Abbreviatur des Künstlers tragen. Dr. Friedländer beschreibt aber noch sieben andere Medaillons, darunter zwei mit dem Bildnisse des Papstes Pius II., die eine mit dem Pelikan, die andere mit dem Wappen der Piccolomini im Revers. Letzterer ist von *1460*, und abgebildet im Trésor de Numismatique I. Tab. 22 No. 2. Den Medaillon mit dem Pelikan gibt Friedländer Taf. II. No. 3 in Abbildung, sowie einen anderen des Papstes Calixtus III. Taf. III. No. 4. Auf derselben Tafel No. 6 gibt Friedländer auch die Abbildung eines zweiten Revers zum Bildnissmedaillon des Herzogs Alfons von Calabrien, mit der allegorischen Figur der Constantia *1481*. Denselben Revers wiederholt auch ein Medaillon mit dem Bildnisse des Papstes Sixtus IV. von *1481*. Die Kehrseiten mit dieser Figur beziehen sich alle auf die 1480 erfolgte Vertreibung der Türken aus Italien, und wenn der Medaillon mit dem Bildnisse des Herzogs Alfons von Guacialoti herrührt, so wird auch das Portrait des Papstes Sixtus von ihm gefertiget seyn, da sich der Revers wiederholt. Abbildung bei Friedländer Taf. III. No. 7. Dann beschreibt Friedländer auch noch einen Medaillon der Constantia Bentivoglio, der Gemahlin des Anton Pico della Mirandola. Auf der Kehrseite ist dieselbe nackte Constantia mit der Fahne, wie auf dem Revers der Bildnissmedaillen des Alfonso von Calabrien, und des Papstes Sictus IV. Pico von Mirandola wurde nach seiner Vertreibung Heerführer dieses Papstes, und 1483 erhielt er durch dessen Vermittlung die Grafschaft Concordia. Seine Gemahlin führt auf dem Medaillon den Titel CONCORdiae COMITissa. Die nämliche Figur mit der Aufschrift CONSTANTIA findet sich auch auf dem schönen Medaillon des Johannes Baptista Dottus von Padua, eines venezianischen Heerführers, welcher 1513 starb.

Da Guacialoti schon um 1455 gearbeitet hat, gehören seine Medaillons zu den ältesten, und in Rom scheint er der erste gewesen zu seyn, welcher solche Arbeiten gemacht hat. Sein Medaillon mit dem Bildnisse Nicolaus V. ist wohl der erste eines Papstes. Frühere päpstliche Bildnissmedaillons sind wahrscheinlich restituirt.

**1024.** *Andrea Schiaon f.* / *Andrea Schiaon fecit.* } Obgleich hier von keiner eigentlichen Abbreviatur des Namens die Rede ist, so müssen wir doch auf denselben eingehen, da auch Heller (Monogr.-Lex. S. 30) und Brulliot III. No. 68, auf Andrea Schiaon zu sprechen kommen. Ersterer sagt, man verstehe darunter den Andrea Meldolla mit dem Beinamen Schiavone, Brulliot verweist ihn aber auf Bartsch P. gr. XVI. p. 31, wo Andrea Meldolla von Andrea Schiavone getrennt ist. Brulliot fand sich berufen, den Heller eines Irrthums zu bezüchtigen, weil man seit Bartsch die Trennung beider Künstler als ausgemacht hinnahm, bis endlich E. Harzen im Kunstblatt 1853 No. 37 in einer ausführlichen Abhandlung über Andrea Meldolla nachwiess, dass nicht von einem Andrea Schiavone als selbstständigen Künstler die Rede seyn könne, sondern dass Andrea Meldolla wirklich den Beinamen Schiavone gehabt habe. Wir haben darüber unter Monogram *AM.* und *AMP.* No. 910 ausführlich gehandelt, und verweisen zunächst darauf.

Die Blätter mit dem Namen *Andrea Schiaon* beschreibt Bartsch XVI. p. 83 No. 13 — 33. Sie gehören zu einer Folge von 21 geistreichen Radirungen, welche auf verzierten Feldern Büsten, Figuren, historische und mythologische Darstellungen nach antiken Werken in Bronze und Marmor enthalten. Diese Folge erschien bei F. Valesio unter dem Titel in verzierter Einfassung: ***Raccolta de' desegni e compartimenti diversi tratti da marmi e bronzi degli antichi Romani, et dedicati all' ill. Sig. Georgio Maynwaringe Capne Engse.*** H. 4 Z. 6 – 8 L. Br. 6 Z. 6 L.

A. Meldolla detto Schiavone hatte ursprünglich keines dieser Blätter bezeichnet, der Name Andrea Schiaon wurde nur von dem Verleger hinzugefügt, welcher das Werk mit Titel und Dedication in die Welt schickte. Die Blätter vor der Schrift gehören also zu den frühesten. Das Werk ist im Allgemeinen selten, besonders im ersten Drucke.

Die Ornamente, welche Meldolla bei Valesio herausgab, zeigen viel Uebereinstimmung mit denen des Rosso und Primaticcio, wie sie in zahlreichen Fresken zu Fontainebleau und in Kupferstichen nach denselben auf unsere Zeit gekommen sind, und man könnte füglich das gekrönte *F*, welches in der oben erwähnten Folge vorkömmt, auf König Franz I. beziehen, unter welchem diese Arbeiten begonnen wurden. Es wird ja auch auf Landschaften des Anton Fantuzzi auf diesen König bezogen. Meldolla scheint aber nicht in Fontainebleau beschäftiget worden zu seyn. Graf Laborde, welcher in seinem Werke über die Renaissance-Periode mehrere Künstler nach vorhandenen Urkunden namhaft macht, fand weder eines A. Meldolla, noch eines A. Schiavone erwähnt.

A. Meldolla Schiavone radirte noch mehrere andere Blätter, welche wahrscheinlich zwei Folgen bilden, und sich auf ungefähr 24 Stücke belaufen dürften. Sie enthalten figurenreiche Compositionen innerhalb Fruchtbehängen, und anderen Einfassungen nach den Wandmalereien des Rosso Rossi in Fontainebleau. Diese Blätter sind ohne Namen und Zeichen. Die leichte und geistreiche Radirung deutet aber auf Meldolla.

**1025. Andrea Bergamasco,** aus der Familie der Previtali in Bergamo, hinterliess in seiner Vaterstadt viele Gemälde, welche einen

ANDREAS BER. PIN.

trefflichen Nachahmer des Giovanni Bellini verrathen. Von besonderer Schönheit und Naivetät sind seine weiblichen und Engelsköpfe, öfter an Rafael und Leonardo erinnernd. Die Verkündigung Unsers Herrn durch den Engel in Ceneda bei Cadore betrachtete Tizian öfter mit Entzücken. Die Hauptwerke des Künstlers sind aber in den Kirchen zu Bergamo. Auf einigen steht obige Abbreviatur. Previtali starb nach Lanzi 1528 an der Pest, im Servitore di Piazza della città di Bergamo 1825 ist aber seine Lebenszeit bis 1550 ausgedehnt.

**1026.** A. D. MCCCLVII.
ANDREAS CIONIS
DE FLORETIA ME PINXIT.

Diese Inschrift findet man auf einem Tempera-Bilde in der Capelle Strozzi bei St. Maria Novella in Florenz. In der mittleren Abtheilung ist unter einem Spitzbogen die thronende Maria von Engeln und Cherubim umgeben, und in vier anderen spitzbogigen Abtheilungen sind Heilige dargestellt. Unten ist die gegebene Aufschrift, welche auch Brulliot III. No. 69 beifügte, aber irrig mit der Jahrzahl 1457.

Andrea Cionis ist das Haupt einer zahlreichen Künstlerfamilie, und jener Meister, welchen Ghiberti Orcagna, und Vasari Orgagna nennen. Diese Beinamen sind seither in die Kunstgeschichte übergegangen, und selbst in den neuesten Werken über Malerei nicht auszumerzen. Der Name Orcagna kommt aber allein dem Andrea zu, dem Sohne des Cione. Letzterer wird zu den Goldschmieden gezählt, und Zani will sogar wissen, dass er sich durch grosse Ciselirarbeiten einen rühmlichen Namen gemacht habe, deren aber Niemand angeben kann. Auf die Corruption des Namens Orcagna hat bereits B. von Rumohr in den Italienischen Forschungen II. S. 113 hingewiesen, und sie geht klar hervor aus folgender Zusammenstellung der Benennungen in alten urkundlichen Schriften: *Andrea Archagniolo; Andrea di Cione archagniolo dipintore; Andrea Archagño; Andrea arcagño; dello 'rchagnio; dell' archagnielo; dell' archagnio.* Die Form dello 'rchagnio gibt den Schlüssel der Corruption des Namens. Man schrieb bald statt „dello 'rchagnio" *dell' Orcagnio*, und endlich *Orcagna*. B. von Rumohr glaubt, der Künstler habe wegen der Schönheit der Engel und Erzengel auf dem Gemälde der Capelle Strozzi den Beinamen Andrea degli Archagnuoli erhalten, aus welchem dann durch Metonymie l'Arcagnuolo, und zuletzt l'Orcagna entstanden wäre.

Andrea di Cione war ein tiefsinniger, phantasiereicher Künstler, in dessen Werken Dante's Geist waltet. Sein Triumph des Todes im Campo santo zu Pisa überragt an Grossheit und Tiefe des Gefühls alle Werke gleichzeitiger Meister. Hierin liegt auch die erste Idee zum Todtentanze, welchen sich im 15. und 16. Jahrhunderte die tüchtigsten Meister zur Aufgabe machten. Im Geiste Dante's entworfen ist auch das jüngste Gericht und die Hölle, welche ebenfalls im Campo santo zu sehen sind. Die Hölle malte aber Bernardino di Cione, der Bruder des Andreas, doch wohl nach der Angabe des Letzteren. In diesen Gemälden sind eine Menge von Figuren angebracht, und selbst der Dichter hätte sich die Composition nicht bizarrer denken können. Carlo Lasinio hat diese Gemälde für dessen Pitture di Campo santo gestochen. Die Darstellung der Hölle ist aber auch von einem alten Meister zweimal gestochen. Bartsch P. gr. XIII. p. 90 No. 8 kennt indessen nur ein Blatt, dessen Platte noch zur Zeit des A. de Morrona vorhanden war, da dieser sie für seine *Pisa illustrata. Pisa 1787*, abdrucken liess.

Das zweite, dem Verfasser des Peintre graveur unbekannte Blatt gibt nach der Aufschrift ebenfalls die Hölle im Campo santo, die Composition weicht aber so sehr von dem Gemälde ab, dass nur eine bei demselben unberücksichtigte Zeichnung zu Grunde zu liegen scheint. Indessen ist bekannt, dass schon 1379 das Bild der Hölle restaurirt wurde, man weiss aber nicht, dass damals bedeutende Abänderungen stattfanden. Die Aufschrift des alten Blattes spricht für die Hölle im Campo santo. Oben links an der Ecke steht: QVESTO-ELINFERNO-DEL-CHĀPO SANTO DI PISA. H. 8 Z. 1 L. Br. 10 Z. 4 L. Die Entstehung diesses Stiches fällt sicher noch in's 15. Jahrhundert, und somit kann auch von allenfallsigen Abänderungen bei der späteren Restauration durch Sollazzino in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts keine Rede seyn. Die beiden alten Blätter sind wahrscheinlich nach Zeichnungen des Andrea und Bernardo di Cione gestochen.

Vasari lässt den Andrea Orcagna 1389 im 60. Jahre sterben, jetzt ist es aber erwiesen, dass der Künstler 1376 nicht mehr am Leben war. Sein Lebensalter ist unbekannt, und es ist daher unrichtig, wenn noch fernerhin nach Vasari 1329 als das Geburtsjahr des Meisters bezeichnet wird. Vgl. die neue florentiner Ausgabe der Vite des Vasari II. p. 131 Note 3. Andrea hatte vier Söhne. Bernardo, genannt Nardo, Andrea und Jacopo waren Maler, und Ristoro Bildhauer und Architekt. Bernardo jun. hatte ebenfalls einen Sohn, Namens Mariotto, welcher Maler war. Vasari konnte aber keines seiner Werke namhaft machen. Bartolomeo, der Sohn des Mariotto, war Goldschmied, und von diesem könnten auch die alten Stiche der Hölle herrühren, da in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Goldschmiede sich mit dem Stiche befassten. Jacopo gab seinem Sohne den Namen Cione, und somit blühte die Familie von dem alten Cione an bis zu dem Cione di Jacopo wenigstens 200 Jahre.

**1027. Andrea Mantegna**, der grosse Meister der Paduanischen Schule, bezeichnete einige Gemälde mit

ANDREAS MANTENEA.

*ΑΝΔΡΕΟΥ Μ......*

dem Namen, schrieb aber nie Mantegna, wie er in allen Werken über Kunst genannt wird. Seine Zeitgenossen nannten ihn auch Mantinea, wie aus einem Briefe des Don Girolamo Eremita an den Marquis Francesco de Gonzaga bei Dr. Gaye, Carteggio inedito &c. I. p. 328 erhellet. Dieser interessante Brief bezieht sich auf das berühmte Bild der Santa Maria della Vittoria, welche 1797 aus der Kirche der Philippiner von den Franzosen entführt wurde, und gegenwärtig im Museum des Louvre eine Stelle behauptet. Am Sockel des Hauses, welches Mantegna in Mantua besass, wird der Künstler Mantinia genannt. Man liest an diesem Sockel noch heut zu Tage: ***Super Fundo A Do. L. Prin. Op. Dono Dato An. MCCCCLXXVI. And. Mantinia Haec Fecit Fundamenta XV. KL. Novembris.*** In dem Contrakte über den Verkauf eines anderen Hauses von 1492, welcher im geheimen Archive zu Mantua aufbewahrt wird, ist aber die jetzt gebräuchliche Form des Namens festgehalten. Der Künstler heisst darin ***Andreas Mantegna q. honorandi ser Blaxii.*** Letzterer ist der Vater des A. Mantegna, und führte selbst den Namen Mantinea. Im zweiten Testamente unsers Meisters liest man nämlich: ***Spectabilis vir dominus Andreas filius q. domini Blasii Mantinee, civis et habitator Mantue etc.*** Im ersten Testamente, welches Pungileoni in den Memorie di Ant. Allegri I. p. 13, III. p. 6, anzieht, hat Biagio Mantinea das Prädikat ***egregio***, und daher ist es sehr zweifelhaft, ob Andrea Mantegna als Knabe die Schafe gehütet habe, wie Vasari von ihm und von Giotto behauptet. Das Prädikat: Ser, dominus,

honorandus, egregius, legt man nur einem Manne der höheren Gesellschaft bei.

Die Gemälde, welche mit der Inschrift ***Andreas Mantenea*** versehen sind, können wir nicht namhaft machen. O. Mündler, Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens &c. p. 137, sah ein solches bei M. Reiset, auf welchem die Buchstaben des Namens in Gold gezeichnet sind. In der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein Bild des hl. Sebastian mit der Schrift in griechischen Majuskeln: *TO EPΓON TOY ΑΝΔΡΕΟΥ Μ*..... Der Rest ist bedeckt. Auf den Kupferstichen dieses Meisters kommt weder ein Monogramm, noch der Name vor. Die oben No. 896, 960 u. 962 gegebenen Zeichen scheinen daher von zweiter Hand beigefügt zu seyn.

A. Mantegna starb zu Mantua den 18. September 1506. In der neuen florentiner Ausgabe der Vite des Vasari ist eine von Marquis Selvatico verfasste Abhandlung über Mantegna.

## **1028**. ANDREAS MEDIOLANENSIS. FA.

Diese Inschrift, mit der Jahrzahl *1503.*, steht auf einem Gemälde im Museum des Louvre, welches die Kreuzigung Christi auf Holz vorstellt. Mr. Villot schreibt es im Cataloge des Museums unbedingt dem Andrea Salai oder Salaino zu, O. Mündler (***Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musée nationale. Paris 1850***, p. 194) findet aber in demselben alle Kennzeichen des Andrea Solario, welcher ebenfalls aus Mailand stammt. Der Maler Andrea Milanese hatte aber auch den italienischen Schriftstellern zu schaffen gemacht. Lanzi hält ihn weder mit Solario, noch mit Salai für Eine Person. Er glaubt, dass der Andreas Mediolanensis seine Studien in Venedig gemacht habe, weil sich in St. Peter Martyr auf Murano ein Altarwerk von ihm findet, welches den Namen mit der Jahrzahl *1495* trägt. Mit Andrea Salai wird er bereits in den frühesten Ausgaben der Vite des Vasari verwechselt: Bottari streitet aber dagegen, indem er darunter den Andrea del Gobbo erkennt. Diess ist aber Andrea Solari, dessen Blüthezeit Vasari irrig um 1530 bestimmt, was fast in alle Schriften übergegangen ist.

Zani lässt den Andrea Solario del Gobbo (Solari, Andrea del Gobbo, Maestro Andrea Milanese) 1458 geboren werden, und er wird hierin nicht weit gefehlt haben. Als Todesjahr nimmt er 1508 an, es muss aber weiter herabgerückt werden. Graf Pourtales besitzt ein schönes Bild mit dem Namen und *1507*, und es ist sicher nicht das letzte. Nach Lomazzo's Angabe gilt der Künstler gewöhnlich als Schüler des Gaudenzio Ferrari, aber in keinem Werke Solario's ist der Einfluss dieses Meisters zu erkennen. Lomazzo brachte durch seine Nachrichten über A. Solario, G. Ferrari und B. Luini grosse Verwirrung in die Kunstgeschichte. Einmal macht er den Solario zum Schüler des Bernardo Luini, während letzterer als ein etwas älterer Zeitgenosse zu betrachten ist.

Felibien, Entretiens, Edit. de Trevou IV. p. 404, nennt den A. Solario André Solarion, und aus diesem macht Zani einen französischen Künstler um 1600. Vgl. oben ANDREA MEDIOLANSIS 1495.

## **1029**. ANDRE[s] SART F.

In der k. Gallerie zu Dresden trägt ein Gemälde im Charakter der Rafael'schen Schule diese Inschrift, welche sich nur auf Andrea del Sarto beziehen kann. Das Bild stellt die hl. Familie dar. Maria hält das Kind auf dem Schoosse, und ist im Begriffe, es in den kleinen Wagen zu setzen, mit welchem sich Joseph

nähert. Zur Seite sitzt Elisabeth, neben welcher man ein Hündchen sieht, und auf dem Boden laufen drei Vögel. Durch das Fenster blickt man auf Landschaft mit einer Burg.

A. Reumont (Andrea del Sarto, S. 205) ist nicht geneigt, dieses Bild dem A. del Sarto zuzuschreiben, da es von dem Charakter seiner übrigen Gemälde bedeutend abweicht. P. E. Moitte hat das Bild für das Dresdener Galleriewerk gestochen.

1030. **Andrea del Sarto**, nach seinem angeblichen Familiennamen

AND. SAR. FLO. FAB. MDXVII.

AND. SAR. FLO. FAC.

Vannucchi, fand in neuester Zeit an Alfred Reumont einen Biographen, dessen Werk 1835 bei F. A. Brockhaus in Leipzig erschien. Wir haben es bei der Bearbeitung des Artikels über A. del Sarto im Künstler-Lexicon XIX. S. 389 ff. zu Grunde gelegt, und somit bleibt hier nur übrig, über die Abbreviatur zu sprechen, welche nach Reumont nur auf zwei Gemälden vorzukommen scheint. Das eine derselben ist zugleich das berühmteste Werk des Künstlers, bekannt unter dem Namen der Madonna di San Francesco, oder auch unter jenem der Madonna delle Arpie. Maria steht aufrecht auf einer Basis, und das Kind umklammert ihren Nacken. Rechts steht St. Franciscus, und links der Evangelist Johannes, welcher in das an sein gebogenes linkes Knie gelehnte Buch schreibt. Am Fussgestelle der Madonna sind Harpyen angebracht, und an der achtseitigen Basis liest man: *And. Sar. Flo Fab.* | *Ad summu regina tronu defertur in altum.* | *MDXVII.* Dieses Gemälde befindet sich jetzt in der Tribune der florentinischen Gallerie. Der Stich des Pater Lorenzini ist sehr nachlässig behandelt. Jakob Felsing hat aber in neuerer Zeit den Charakter des Urbildes genau gegeben. Ueber letzteres vgl. Reumont, Andrea del Sarto, S. 94.

Das zweite Gemälde ist eine Pietà von *1519*. Der Leichnam des Heilandes liegt auf einem hingebreiteten Tuche, und ein Engel unterstützt ihm knieend das Haupt, während ein zweiter den Schwamm hält. Hinter der Gruppe kniet die Mutter in Thränen und mit gefalteten Händen. Auf diesem Bilde liest man: *And. Sar. Flo. Fac.* Man findet es in der k. k. Gallerie zu Wien, und ein Stich von B. Höfel macht die Composition im weiten Kreise bekannt. Vgl. darüber Reumont l. c. S. 117.

Weiteres über A. del Sarto's Familiennamen s. unter dem Monogramme *AV.*

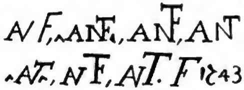
1031. **Andrea del Sarto**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte

AND. SART. in

ANDR. SART. INVE

Meister, bediente sich gewöhnlich eines aus den Buchstaben *AV.* bestehenden Monogrammes, und zuweilen kürzte er auf Gemälden den Namen ab. Hier handelt es sich nur um Kupferstiche nach seinen Gemälden oder Zeichnungen. Johannes Maria Berellius stach nach ihm eine hl. Familie, und deutete den Erfinder durch die erste Abbreviatur an. Dieses Blatt ist selten, und in Quartformat. Cäsar Robertus stach nach del Sarto das Gleichniss der Arbeiter im Weinberge. Fünf Winzer sind um die Kelter beschäftiget, alle in Kniestück. Auf diesem seltenen Blatte liest man: *Andr. Sart. Inve., Cesar Robertius Incid.*, qu. fol. Andrea malte die Parabel vom Weinberge im Garten des Servitenklosters zu Florenz grau in Grau an der Mauer, man sieht aber nur noch Reste von diesen Fresken. Er behandelte diese Parabel in zwei Bildern, welche beide von C. Robertus mittelmässig gestochen sind.

**1032. Antonio Fantuzzi**, Maler und Kupferstecher von Bologna, gehört dem Kreise jener alten Künstler an, welche die Schule von Fontainebleau bilden. Man nennt ihn gewöhnlich Antonio Fantuzzi da Trento, weil Bartsch P. gr. XII. p. 211 und XVI. p. 334 den Formschneider Antonio da Trento mit dem Kupferstecher A. Fantuzzi für Eine Person hält. Wir haben über dieses Verhältniss unter dem Monogramm *A* mit dem Querstriche No. 17 ausführlich gehandelt, konnten uns aber nicht überzeugen, dass die Holzschnitte in Helldunkel von derselben Hand seien, welche die Radirungen nach Primaticcio, Giulio Romano, Rosso &c. gefertiget hat. Desswegen haben wir mit Beistimmung von erfahrnen Kunstfreunden die Trennung beider Künstler unter dem Monogramme *AFT.* No. 579 entschieden aussprechen zu müssen geglaubt, und um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, verweisen wir auf den Artikel unter dem erwähnten Zeichen, wo auch Supplemente zum Verzeichnisse der Blätter bei Bartsch gegeben sind, obgleich das eine oder das andere hieher gehören dürfte.



Ein grosses, mit dem Monogramme *ANTF.* versehenes, und von Bartsch nicht erwähntes Blatt stellt die von den Alten überraschte Susanna vor. Es ist radirt, und mit der kalten Nadel übergangen, roy. fol. Auch unter den Initialen *AF.* No. 545 sind zwei Blätter angezeigt, welche dem Verfasser des Peintre graveur entgangen sind. Auf drei Landschaften des Künstlers stehen die Buchstaben *F.*, *FR.* und *FRF.* mit der Krone darüber. Sie sollen sich auf den König Franz I. von Frankreich beziehen, und somit: Franciscus Rex, Franciscus Rex Franciae bedeuten. Die Blätter mit der Abbreviatur: ***BOL.***, oder dem Worte: ***BOLOGNA INV.***, sind nach Primaticcio gestochen. Unter *ANTF* No. 1064 kommen wir auf diese Monogrammen zurück, da die Ordnung dieses erfordert.

Schliesslich bemerken wir noch, dass Bartsch P. gr. XVI. p. 334 ff. 37 Blätter von A. Fantuzzi beschreibt. Darunter gaben besonders jene nach Parmegianino Veranlassung, den A. Fantuzzi mit Antonio da Trento, dem Formschneider, zu identificiren. Letzterer hat ebenfalls nach Parmegianino gearbeitet, wie viele andere Meister, so dass dieser Umstand nicht entscheidend ist. Das *T* im Monogramme beweiset auch nichts für Antonio da Trento, da kein Formschnitt seinen Namen trägt, nur zuweilen ein Monogramm, das erwähnte römische *A* mit dem Querstriche darüber. Man kann es für ein einfaches *A*, oder für *AT* nehmen, was weniger wahrscheinlich ist. In den obigen Monogrammen ist die Abkürzung des Taufnamens Antonio in den Buchstaben *AN* deutlich zu erkennen. Das verbundene *F* und *T* bedeutet: ***Fantuzzi Taglio***, gleichbedeutend mit: ***Fantuzzi Sculpsit.*** Da aber auch die Abbreviatur *ANT.* vorkommt, ohne Andeutung des *F*, so ist consequenter Weise „Antonio Taglio" zu lesen, wenn nicht in der Bildung des vierten und fünften Zeichens kurzweg ***Antonio*** angedeutet ist. Das siebente Monogramm bedeutet: ***Antonio Tagliatore Fecit.*** Diese Erklärung findet die Bestätigung in Fantuzzi's Blatt, welches die Verwandlung der Töchter des Minyas in Fledermäuse zum Gegenstande hat, und folgende Aufschrift trägt: ***Bologna Ĩn Vento. R. Antonius Fantuzzi T fecit 1542.*** Der Buchstabe *T* kann nur „Tagliatore" bedeuten, nicht „Tridentino", wie Bartsch u. A. geglaubt haben. Fantuzzi war ein Bologneser. Die Worte „Bologna Inventor" in dem erwähnten Blatte beziehen sich aber nicht auf ihn, sondern auf Primaticcio. Das Weitere s. oben S. 284 No. 579.

**1033. Angelo Falcone**, Maler und Radirer, geb. zu Neapel 1600, gest. 1665. Schüler des Spagnoleto, theilte er mit diesem auch die ganze Wildheit des Charakters. An seinen Händen klebte zur Zeit des Masaniello spanisches Blut, nach welchem er als Anführer der Compagnia della morte dürstete.

*Ang. f.*
*Ang. falco 1619.*
*Ang$^{lo}$ Falco.*

Gewaltige, meistens kriegerische Vorfälle behandelte er auch in Gemälden, und die Mitwelt gab ihm den Ehrennamen des *Oracolo delle battaglie*. In seinen radirten Blättern nimmt er aber eine andere Richtung ein, indem er auch religiöse und mythologische Stoffe behandelte. Falcone wird indessen zuweilen mit einem älteren Meister, Namens Angiolo Falconeto, verwechselt, über welchen wir unter *AF*. No. 543 Nachricht gegeben haben. Bartsch P. gr. XX. p. 95 ff. beschreibt 20 Blätter von A. Falcone, und darunter vier Apostel, welche nach der Vermuthung des genannten Schriftstellers Theile einer Folge von 12 Blättern seyn dürften. Diese Folge existirt wirklich. Wir sahen sie in 6 Blättern, je zwei Figuren auf einem. H. 4¼ Z. Br. 7⅛ Z. Folgende Blätter sind mit der Abbreviatur des Namens versehen:

1) Apollo auf dem Parnass sitzend, wie er mit der Linken eine Maske vorhält. Neben ihm frisst Pegasus Blätter von den rechts stehenden Lorbeerbäumen. Links unten: *Ang. f.* H. 8 Z. 2 L. Br. 11 Z. 4 L. — Im sehr seltenen ersten Drucke hat dieses Blatt die Abbreviatur nicht. Bartsch (No. 20) kennt nur die zweiten Abdrücke.

2) Der Kampf von mehreren nackten Männern zu Fuss und zu Pferd. In der Mitte sucht ein Mann seinen Gegner mit der Lanze zu durchbohren. In der Mitte unten steht: *Ang. falco 1619*. H. 9 Z. 8 L. Br. 11 Z. 2 L. B. No. 18.

3) Sirenen, Najaden und Tritone. In der Mitte vorn liegt Amor auf dem Rücken eines Delphins. Unten links steht: *Ang$^{lo}$ falco*, aber sehr schwach geritzt. H. 8 Z. 2 L. Br. 11 Z. 5 L. B. No. 17. — Diesem Blatte soll eine Zeichnung von Parmegianino zu Grunde liegen, es frägt sich aber, ob es von dem Neapolitaner A. Falcone radirt ist. Es lebte auch ein Giovanni Angelo Falcone oder Falco, welcher Maler und Radirer war. Die Abbreviatur des Namens wurde erst bei der Retouche der Platte aufgesetzt. Die früheren Abdrücke sind unbezeichnet.

4) Das reich verzierte Grabmal eines Gelehrten. Er sitzt mit auf die Rechte gestütztem Kopfe, und oben im Ovale ist das Bild der hl. Jungfrau. In der Mitte unten: *Ang$^{lo}$ Falco*. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. 2 L. B. No. 13. — Die Zeichnung zu diesem Denkmale legt man dem Parmegiano bei, allein wir haben hier eine Copie nach Battista d'Angeli, genannt Torbido del Moro, von welcher wahrscheinlich die Composition herrührt. Die Abbreviatur des Namens steht nur auf den retouchirten Abdrücken. Später wurde der Name ausradirt, und Rasciotti's Adresse eingestochen. Der Verfertiger ist daher wahrscheinlich der oben erwähnte Giovanni Angelo Falco.

**1034. Maria Angelica Kauffmann**, die berühmte im Jahre 1807 zu Rom verstorbene Malerin, hat auf solche Weise einige ihrer radirten Blätter bezeichnet. Auf andere Radirungen haben wir unter den Initialen *A. K.* No. 784 aufmerksam gemacht.

*Ang K. fec.*
*Ang Kinc: Lo: 1770.*

1) Johann Winckelmann, Archäolog und Schriftsteller, sitzend in halber Figur. *Ang. K. fec.*, 4.

2) Die halbe Figur eines jungen Mädchens vor einem grossen Buche, auf welches es den Ellbogen stützt. *Ang. K. fec.*, 8.

3) Venus beweint den Tod des Adonis. Sie hält die Leiche auf dem Schoosse, und links hinter der Gruppe trauert Amor. In halben Figuren. Links unten steht: *Ca. pinx.* (Annib. Carracci), rechts: *Ang. K. inc. Lo* (Londini) *1770*, kl. 4.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse J. Boydell's. Dieser Kunsthändler veranstaltete eine Gesammtausgabe der radirten Blätter der Künstlerin, unter dem Titel: ***Angelica Kauffman's Etchings comprised in fifteen prints, after her Designs and other Masters.***

**1035. Annibale Fontana?** Durch diese Abbreviatur deutete ein

ANIB.

Medailleur seinen Namen an, welcher wahrscheinlich in Italien thätig war. Er fertigte eine schöne Denkmünze auf die Eroberung von Siebenbürgen durch Gio. Battista Castaldo, den alten Feldherrn des Kaisers Ferdinand I., 1551. Auf dem Avers ist das Brustbild des 1562 verstorbenen Generals, und unten steht *ANIB.* Die Rückseite enthält eine Allegorie auf die Kriegsthat, und die Schrift: TRANSILVANIA CAPTA. Abgebildet bei Szech. Misc. Tab. IV. No. 23. Dasselbe Bildniss, aber ohne *ANIB.*, ist auch zu einer Medaille auf die Einnahme von Lippa benutzt, kommt aber von einem anderen Stempel, indem am Schlusse der Umschrift DVX steht, während auf der vorhergehenden Medaille dieser Titel fehlt. Auf der Rückseite sind Kriegstrophäen, und eine trauernde weibliche Figur. Unten ist ein Fluss mit dem Worte MAVRVSCIVS. Diese Medaille ist sehr schön, kommt aber jener mit *ANIB.* doch nicht ganz gleich. Der Verfertiger von beiden dürfte aber derselbe seyn. Es gibt auch noch eine dritte Medaille auf die Siege des Castaldo, mit dem Bildnisse des alten Feldherrn, aber ohne *ANIB.* Auf der Rückseite ist eine allegorische Darstellung mit der Legende: CAPTIS SVBACT. FVSISQ. Beide Werke sind l. c. in Abbildungen zu schauen.

Wenn man annimmt, dass diese Medaillen erst nach dem 1562 erfolgten Tode des Feldherrn Castaldi gefertiget wurden, so könnten sie von Annibale Fontana, dem berühmten Goldschmied, Bildhauer und Edelsteinschneider herrühren. Im Jahre 1540 geboren, soll er nach Ticozzi in seiner Jugend Stempel zu Medaillen gefertiget haben, man hat aber keine derselben namhaft gemacht. Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte S. 162, ist geneigt, ihm die erwähnten Schaustücke zuzuschreiben.

**1036. Annibale Carracci** fand zahlreiche Stecher, auf deren Blät-

*Anib. Car. Jn.*
*anib. car. pin.*
*Anib. Car. Pinxit.*

tern der Name des Malers auf verschiedene Weise abgekürzt ist. Eines derselben stellt die Maria mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse dar. Rechts sieht man zwei Engel und die Dornenkrone, und unten steht: ***Anib. Car. Jn. Romae Stepha. Colbenius F.***, mit Dedication an Carlo Solario de Moretto, fol. Auf einer gleich grossen Wiederholung dieser Darstellung, wo die Engel links erscheinen, ist dieselbe Abbreviatur, unten gegen die Mitte steht aber: ***St. Colbenschlag f.*** Dieser Stecher ist Eine Person mit Colbenius. Die Abkürzung „***anib. car. pin.***" findet man auf dem Kupferstiche eines Ungenannten. Dieses Blatt stellt die Geburt der heiligen Jungfrau dar, kl. fol. Giulio Cesare Venenti stach eine sitzende Caryatide mit den Händen über dem Kopfe, und von zwei Genien begleitet. Auf diesem grossen Blatte steht: ***Anib. Car. Pinxit.*** Die Caryatide ist wahrscheinlich im Palazzo Fava, wo die drei Carracci malten.

**1037. Annibale Carracci** behauptet in diesem Werke mehrere Stellen, und was einleitend zu wissen nothwendig ist, findet man unter den Initialen *A. C.* No. 297. Hier handelt es sich um zwei Nachbildungen eines berühmten Gemäldes, welches die hl. Jungfrau mit dem Leichname des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse vorstellt. Auf dem Blatte des Pietro del Po, B. No. 10, steht: *Anib. Cara. in.* H. 15 Z. 5 L. Br. 11 Z. 10 L. Ein Mezzotintoblatt von John Schmith ist bezeichnet: *Anib. Cara. pinxit.* gr. fol. Die Namens-Abbreviatur steht auf dem Gemälde nicht, sie wurde nur von den Stechern beigefügt.

*Anib. Cara. in.*
*Anib. Cara. pinxit.*

**1038. Annibale Carracci** radirte ein Blatt, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde in halber Figur vorstellt, wie sie Milch aus der Brust drückt. Unten links steht: *Anib. Carr. — Gasparo da lolio exc.* H. des Ovals 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 5 L. Dieses Blatt legt Bartsch No. 6 dem Annibale entschieden bei, bemerkt aber nicht, dass im ersten Drucke Lolio's Adresse fehle.

*Anib. Carr.*
*Anib. Car. in. et pinx.*

Francesco Rosa radirte nach einem Gemälde Annibale's die Krönung der hl. Jungfrau durch den Heiland im Himmel. Links unten steht: *Anib. Car. in. et pinxit*, rechts: *fran. Rosa rom. d. S.* Kniestück in qu. 4.

**1039. Annibale Castelli** von Bologna war Schüler des P. Facini, und erlangte als Maler Ruf. Es finden sich historische und allegorische Darstellungen von ihm. Ein Kupferstich mit der gegebenen Abbreviatur stellt zwei sitzende allegorische Frauengestalten, und Genien mit dem Farnesischen Wappen vor. Rechts unten steht: *Oliu. Gatt. ex. 1615.* qu. fol. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

*Anib. Cast. inu.*

**1040. Annibale Carracci** ist unter dieser Abbreviatur zwar leicht zu erkennen, wir finden es aber doch für gerathen, auf die Blätter mit dem abgekürzten Namen einzugehen, indem sich Bemerkungen daran knüpfen, welche die bestehende Ansicht über dieselben hervorruft.

*Anibal Carac. In.*
ANIBAL CARAC. INVENTOR.
*Anibal Car. inuent.*
*Anibal Car. inuent. et sculp.*

1) Einige Blätter mit Darstellungen aus Virgil's Aeneide, nach den Gemälden im Palazzo Fava zu Bologna, wo alle drei Carracci Werke hinterlassen hatten. Sie sind durch die 20 Radirungen des Malers Gio. Maria Mitelli bekannt, unter dem Titel: *L'Enea vagante, pitture dei Carracci, intagliate e dedicate Al Ser. Principe Leopoldo Medici da G. M. Mitelli — 1663.* Die Blätter mit Compositionen von Annibale Carracci sind bezeichnet: *Anibal Carac. In.* H. 9 Z. Br. 15 Z. 6 L.

2) Die hl. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde, links von einem Engel angebetet, 12. Dieses Blättchen ist nach der Radirung des A. Carracci, B. No. 7, copirt. Es ist schön behandelt, und von Bartsch nicht angezeigt. Man liest darauf: ANIBAL CARAC. INVENTOR.

3) St. Rochus, wie er unter der Colonnade des Hauses sein Vermögen unter die Armen vertheilt. *Anibal Car. inuent. P. Stephanonius formis cum Priuilegio 1610.* H. 10 Z. 8 L. Br. 16 Z. 9 L. — Dieses Blatt legt Bartsch P. gr. XVIII. p. 303 No. 53 dem Guido Reni bei. Das Originalgemälde ist in der Gallerie zu Dresden, der Stecher fügte aber zwei Greise bei, welche auf demselben nicht vorkommen. Der Name des Annibale Carracci ist nur auf den Abdrücken mit Stefanone's Adresse, die früheren sind ohne Schrift. — Die gegenseitige Copie hat

ebenfalls die Abbreviatur, wie im Originale. St. Rochus steht rechts in der Halle.

4) Christus bei der Samariterin am Brunnen. *Anibal Car. inuent et sculp. Petrus Stefanonius formis. Cum Privilegio — 1610.* H. 10 Z. 7 L. Br. 15 Z. 3 L.

Conte Malvasia, Felsina pittrice &c. p. 102 behauptet, dass Francesco Briccio dieses Blatt nach einem Gemälde von Agostino Carracci in der Gallerie Lampieri gestochen habe. Für diese Gallerie malten die drei Carracci Bilder, Ludovico die Cananäerin, Agostino die Ehebrecherin, und Annibale die Samariterin. Die Composition ist also sicher von Annibale Carracci, und wenn F. Briccio das Blatt gestochen hat, so erschöpfte er seine ganze Kunst. Bartsch XVIII. p. 304 No. 52 legt es aber entschieden dem Guido Reni bei, welcher die Platte 1595 vollendet haben müsste, als Jüngling von 20 Jahren. Allein es ist bekannt, dass damals Guido's aufstrebendes Talent der Malerei die Eifersucht des Annibale erregt hatte, wesswegen der junge Künstler nach Rom sich begab. Man möchte daher schwer glauben, dass G. Reni die Platte mit der Samariterin gestochen habe, indem die Arbeit für einen Malerlehrling von zwanzig Jahren zu gross und zu vorzüglich ist. Die ersten, seltenen und schönen Abdrücke haben die Jahrzahl *1595*. Im Jahre 1610 veranstaltete Pietro Stefanoni den zweiten Druck, zu einer Zeit, als Guido Reni in voller Blüthe stand. Annibale Carracci starb 1609, und der Verleger hätte daher nicht Ursache gehabt, den G. Reni zu umgehen, und den A. Carracci als Erfinder und Stecher zu bezeichnen, wenn er es nicht gewesen wäre. Aber auch Briccio hätte sein Recht auf den Stich der Platte geltend machen können, da er erst 1623 mit Tod abging. Stefanoni dürfte die Platte aus der Verlassenschaft des Annibale Carracci erworben haben, da sie G. Reni nicht besass. Aus diesen Umständen scheint hervorzugehen, dass Annibale selbst, wenn nicht Briccio, der Stecher derselben sei. Für letzteren spricht aber die Arbeit weniger, da er in keinem anderen Blatte so Vorzügliches geleistet hatte.

Auch mit der oben erwähnten Darstellung des hl. Rochus ist es nicht ausgemacht, dass G. Reni der Stecher wirklich sei. Die Arbeit ist von derselben Hand, welche das Blatt mit der Samariterin gestochen hat.

**1041. Annibale Carracci** wird von Bartsch als der Urheber zweier *Ani. Ca. in.* / *Ani. Ca. in. fe.* Blätter genannt, auf welche wir hier näher eingehen, da sie einerseits mit der Abbreviatur des Namens versehen sind, andererseits trotz einer achtbaren Autorität doch aus der Liste der eigenhändigen Radir- und Sticharbeiten des Meisters gestrichen werden dürften. Die Composition gehört aber in beider Hinsicht dem Annibale an.

1) [B. No. 23.] Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie ihm die Brust reicht. Die Hauptfigur ist nach links gerichtet, und im Kniestück gegeben, auf leicht überarbeitetem Grunde. Links unten steht: *Ani. Ca. in.* H. 5 Z. Br. 3 Z. 10 L. Dieses Blatt scheint nicht von Annibale radirt zu seyn, da es selbst unter den Blättern des F. Bricci steht. Vielleicht handelt es sich um eine gegenseitige Copie des Guido Reni, in welcher die Madonna nach rechts gerichtet ist, auf weissem Grunde. Auf diesem von Bartsch No. 51 beschriebenen Blatte steht rechts unten: *Ani. Car. in.*, und im Rande liest man: LACTASTI SACRO VBERE. H. 5 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 4 Z. 10 L.

2) [B. No. 15.] Der hl. Franciscus von Assisi in Meditation. Er sitzt mit dem Crucifixe in beiden Händen auf einem Baumstamme, und betrachtet den auf seinen Knieen ruhenden Todtenkopf. Links nach unten steht: *Ani. Ca. in. fe. 1585.* H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L. Dieses

Blatt ist ganz mit dem Stichel ausgeführt, und zeigt geringe Uebung in Führung desselben. Annibale scheint desswegen das Blatt nicht gestochen zu haben, da der Stich der sogenannten Madonna della Rondinella von 1581 bei aller Unbeholfenheit noch besser behandelt ist. Das Blatt mit St. Franz scheint im Vergleiche mit letzterem Schülerarbeit zu seyn. Der Beisatz *fe.* dürfte erst nach Annibale's Tod aufgestochen worden zu seyn.

**1042. Annibale Carracci** gab verschiedenen Meistern Veranlassung,
ANI. CAR. IN. | nach dessen Gemälden und Zeichnungen in Kupfer
*Ani. Car. Jn.* | zu stechen. Auch Originalradirungen Annibale's wurden copirt. Wir finden es daher gerathen, über die Blätter mit dieser Abbreviatur Auskunft zu geben.

1) St. Hieronymus in der Wüste, wie er, den Blick nach dem Himmel richtend, mit dem Steine in der Rechten seine Brust schlägt. Links unten steht: ANI. CAR. IN., in der Mitte: S. HIERONYMUS, und rechts: CAR. GAR. F. *1646.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 1 L. — Dieses Blatt ist gegenseitige Copie nach der Radirung Annibale's, B. No. 14. Der Verfertiger ist der Maler Carlo Garbieri, der Sohn des Lorenzo Garbieri, welcher Nipote dei Carracci genannt wurde.

2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in der Landschaft, wie sie das Kind in das Wasser stellt, um ihm die Füsse zu waschen. Links unten steht: *Ani. Car. Jn.*, rechts: *Luigi Perugino del. e scul.*, und im Rande ist die Dedication an Domenico Regi, kl. fol.

3) Die Cananäerin bittet den Heiland um Heilung ihrer Tochter. Links unten: *Ani. Car. Jn. Pet. del Po del. et scul.* H. 15 Z. 4 L. Br. 11 Z. 10 L. — Dieses Blatt ist nach Annibale's Gemälde in der Capelle des Palazzo Farnese gestochen. Im zweiten Drucke stehen rechts unten die Buchstaben *G. P.*, welche die Adresse des Girolamo Pacifico bilden.

4) Dieselbe Darstellung, in gegenseitiger Copie nach P. del Po. *Ani. Car. in. Coypel ex. cum pri. Reg. pres. S. gve.*

5) Dieselbe Darstellung, gestochen von Carlo Cesio, mit Dedication an Caspar Moroni, und der Abbreviatur: *Ani. Car. Jn.* H. 11 Z. 6 L. Br. 9 Z. 2 L.

**1043. Annibale Carracci** bezeichnete auf solche Weise eines der
ANI. CAR. BOL. F. IN. ersten Blätter, welche er mit dem Grabstichel ausgeführt hatte. Er zeigt darin noch eine ziemliche Unbeholfenheit, wusste aber die Zeichnung um so strenger festzuhalten. Bartsch XVIII. p. 185 No. 8 beschreibt dieses Blatt.

La Madonna della Rondinella. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse, und hält eine Schwalbe (Rondinella), welche das Jesuskind dem Johannes streitig macht, so dass dieser weint. Im landschaftlichen Grunde führt Joseph den Esel. Links in halber Höhe: ANI. CAR. BOL. F. IN., und unten *1581.* H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 5 L.

Dieses Blatt soll Annibale in Concurrenz mit Agostino Carracci gestochen haben, was dahin gestellt bleibt. Die späteren Abdrücke desselben haben Rossi's Adresse, wovon Bartsch schweigt.

**1044. Annibale Carracci** zeichnete mit dieser Abbreviatur ein ra-
*Ani. fe.* dirtes Blatt, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, und oben zu den Seiten zwei Cherubimköpfe zeigt. Links unten steht: *F. B. V. I.* (F. Baroccio Veneziano Invenit), und in der Mitte: *Ani. fe.* H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt schreibt man zuweilen dem Agostino Carracci zu. Bartsch, P. gr. XVIII. p. 187 No. 10, hält es aber für ein Jugendwerk Annibale's. Agostino hat indessen dieselbe Darstellung gestochen, B. No. 33.

**1045.** ANIEVS. F. So nennt sich der Verfertiger einer sehr schönen Medaille mit dem Bildnisse des Don Luis de Requesens, Gross-Comthur von Castilien und Gouverneur von Holland, welcher später in Brüssel amtirte. Anieus ist unbekannt, dürfte aber in den Niederlanden gelebt haben. Seine Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. G. v. Loon, Hist. metallique I. 213.

**1046. Annibale Carracci** ist unter dieser Abbreviatur als der Erfinder einer Composition angegeben, welche von Agostino Carracci gestochen wurde. Man zählt dieses Blatt zu den Jugendarbeiten des Künstlers. Es ist wenigstens sehr selten, wie Bartsch P. gr. XVIII. p. 74 No. 17 angibt. Dieses Blatt stellt die Taufe Christi vor. Jesus steht mit gefalteten Händen im Jordan, und Johannes hat sich zur Taufhandlung auf ein Knie niedergelassen. Rechts unten auf der kleinen Bandrolle: ANI. IN. H. 14 Z. 7 L. Br. 10 Z. 6 L.

ANI. IN.

**1047. Annibale Carracci** kommt bereits an mehreren Stellen vor, und auch diese ist noch nicht die letzte, da er auch *Ann. Car.* zeichnete. Die gegebene Abbreviatur steht auf einem Blatte mit Christus am Kreuze. Ueber dem gesenkten Haupte des Heilandes ist eine Tafel mit hebräischer, griechischer und lateinischer Schrift, und links unten steht: *Anj. jn. Fe.* — *1581.* H. 18 Z. 2 L. Br. 13 Z.

*Anj.jn.Fe.*

Man legte früher dieses von Bartsch, P. gr. XVIII. p. 183 No. 5, beschriebene Blatt unbedingt dem Annibale Carracci bei, der genannte Schriftsteller glaubt aber, es sei nach einem Gemälde desselben von anderer Hand gestochen. Desswegen wollten einige den Agostino Carracci als Stecher annehmen. Wir zählen dieses Blatt zu den frühesten Arbeiten des Annibale Carracci. Er malte das Crucifix als junger Mann für die St. Nicolauskirche in Bologna, um zu zeigen, dass er es auch mit grösseren Malern aufnehmen könne.

**1048. Francesco Annichini?** Diese Buchstaben beziehen sich auf den Verfertiger eines schönen gegossenen Medaillons mit dem Bildnisse des Christoph Freiherrn von Madruzzo innerhalb eines perlenartigen Kreises, mit der Umschrift: CHRIST. MADRV. CARDIN. EPIS. PRIN. TRIDEN. ET. BRIX. Ohne Revers. Grösse 2 Z. 2 L. Dieser Medaillon ist bei Bergmann, *Medaillen auf berühmte Männer Oesterreichs*, I. S. 17 beschrieben, und Tab. III No. 8 abgebildet. Der genannte Schriftsteller glaubt, dass die Abbreviatur *ANN.* auf Francesco Annichini von Ferrara sich beziehen dürfte. Christoph von Madruzzo wurde 1539 Fürstbischof von Trient, 1547 Cardinal, und starb 1578. Annichini starb aber nach Zani 1545, und somit kann er die Medaille mit dem Bildnisse des Cardinals nicht gefertiget haben.

ANN.

ANN. 27.

Die Abbreviatur *ANN.* 27. steht auch auf einer Bronzemedaille mit dem Bildnisse des Arztes Gio. Francesco Martinio von Mailand, welche im Revers einen bärtigen behelmten Kopf zeigt. Die Zahl 27 bedeutet wahrscheinlich *1527*, und in dieser Zeit war Annichini in der Kraft der Jahre. Allein es herrscht hinsichtlich der Medaillen Annichini's solche Ungewissheit, dass man es noch nicht wagen kann, einzelne Leistungen desselben zu bestimmen. Selbst über den Taufnamen des Künstlers ist man nicht einig. Vasari nennt ihn Luigi Anichini, und räumt ihm neben Alessandro Cesari (Cesati) den ersten Platz unter den modernen Edelsteinschneidern ein. Andere Schriftsteller nennen ihn Francesco, und unterscheiden diesen von Luigi. Zani vereiniget beide unter dem Namen Francesco Anichini, welcher nach der gegebenen Abbreviatur Annichini, nicht Anichini sich geschrieben haben müsste. Alles dieses

ist aber noch zweifelhaft. Von dem Medailleure, welcher FRA. AN. BRIX. zeichnete, kann nicht wohl die Rede seyn, da dieser 1527 sicher nicht mehr gelebt hat.

1568

◊ АИИА ◊

·R·

**1049. Anna Metheus** oder **Matheis?** Nach Brulliot III. No. 77 steht dieser Name auf einem Kupferstiche, welcher den hl. Georg in Rüstung vorstellt. Der Heilige steht in Mitte des Blattes mit der Fahne in der Linken, und hinter ihm liegt der getödtete Drache auf dem Rücken. Rechts auf dem Boden sieht man den Helm des Ritters. Im Grunde breitet sich das Meer aus, und am Ufer stehen einige Gebäude. Die Signatur steht rechts oben, und unten ist ein leeres Täfelchen. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L. Brulliot erkennt darin die Arbeit eines deutschen Meisters, für welchen er aber keinen Namen hat. Der Formschneider Jörg Matheis oder Matheus von Augsburg arbeitete in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in Rom, und scheint daselbst bis gegen 1560 verblieben zu seyn. Er hatte eine Tochter Namens Anna, welche ihm nicht nur bei seinen Arbeiten in Helldunkel Hülfe leistete, sondern auch in Kupfer stach. Der Zeit nach könnte das oben erwähnte Blatt von ihr herrühren. Das *R.* müsste dann auf Rom sich beziehen.

ANN. CARR. FE.

M. D. XCI.

**1050. Annibale Carracci** bezeichnete auf solche Weise das berühmte Gemälde der thronenden Madonna mit dem Kinde, welches aus der Capelle de' Conti Landini in S. Giorgio zu Bologna in die akademische Pinakothek daselbst gebracht wurde. Zu den Füssen der Heiligen bemerkt man die lieblichen Gestalten des Evangelisten Johannes, und der hl. Catharina von Alexandrien. An der Base einer Säule steht die Abbreviatur des Namens. Der ältere Catalog gibt irrig die Jahrzahl 1593 an.

*Ann. Car. Inv.*
*Ann. Car. inv. d.*
*Ann. Carr. Pinxit.*

**1051. Annibale Carracci** ist durch diese Abbreviatur auf Kupferstichen als Urheber der Composition bezeichnet. Man findet sie auf mehreren Blättern von François Poilly nach Bildern der Gallerie Farnese, und auf verschiedenen Radirungen des J. Episcopius. — G. A. Podesta radirte nach A. Carracci eine Darstellung aus dem Leben des hl. Franciscus, wie er seinem Superior das in Rosen verwandelte Brod zeigt. Vor der Klosterpforte und gegenüber der Gruppe sind die Armen versammelt. Links unten steht: *Anni. Carr. Pinxit.* Podesta's Name fehlt. H. 10 Z. 6 L. Br. 9 Z. 1 L. Dieses Blatt beschreibt Bartsch XX. p. 169 No. 1.

*Anni. Car. in. fe. 1590.*
*Anni. Carr. in. fec.*

**1052. Annibale Carracci** erscheint unter dieser Abbreviatur mit zwei Blättern, wovon das eine zu den schönsten Original-Radirungen desselben gehört.

1) Die hl. Familie, B. XVIII. p. 187 No. 11. Maria sitzt links neben der Wiege, auf welcher sich die beiden Kinder umarmen. Rechts lehnt sich der sitzende Joseph an eine Säule, und liest im Buche. Rechts unten steht: *Anni. Car. in. fe. 1590.* H. 6 Z. Br. 8 Z. 1 L. Diess ist eines der schönsten Blätter Annibale's, welches er mit vieler Zartheit theils radirt, theils gestochen hat. In der Folge wurde die Platte von ungeschickter Hand retouchirt. Man erkennt die Abdrücke von derselben an dem *C* vor *ar.* Im ersten Drucke stehen die Buchstaben *Car.* auf gleicher Basis, in den retouchirten Abdrücken steht das *C* tiefer. Im Catalog Rigal ist angegeben, dass die späteren Ab-

drücke die Adresse Rossi's haben. Davon erwähnt Bartsch nichts. Die Abdrücke mit dieser Adresse sind daher dritter Gattung. — Es gibt auch eine Copie mit der Bezeichnung: *C. F. C. excud.*, gr. qu. 8. Eine andere Copie hat Mariette's Adresse, und eine dritte ist von D. Custos.

2) Merkur reicht dem Paris den goldenen Apfel. Rechts unten: *Anni. Carr. in. fe.* H. 11 Z. 6 L. Br. 8 Z. 4 L. — Heinecke zählt dieses Blatt zu den zweifelhaften Radirungen des Annibale Carracci, und andere glaubten, G. A. Podesta habe es nach einer Zeichnung desselben bearbeitet. Bartsch, P. gr. XXI. p. 49 No. 40, schreibt das Blatt dem G. B. Galestruzzi zu, obgleich in der Behandlung ein für diesen Meister fremdartiger, mehr dem A. Carracci zusagender Charakter herrscht. Annibale hatte die Darstellung in der Gallerie Farnese gemalt.

**1053. Annibale Carracci** hinterliess ein treffliches Blatt, welches

*Annib. Car. in.*
*Annib. Car. inv.*

Bartsch No. 9 unter dem Titel der hl. Jungfrau mit der Schale beschreibt. Maria sitzt rechts, und reicht dem Kinde aus der Schale zu trinken. Oben rechts steht: *Annib. Carracius inv. et fec. 1606.* H. 4 Z. 7 L. Br. 6 Z. Dieses Blatt hat ein Unbekannter von der Gegenseite copirt, so dass Maria links sitzt. Links unten steht: *Annib. Car. in.*

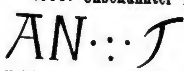
J. Episcopius radirte nach diesem Meister die bekannte Vorstellung der Samariterin am Brunnen mit dem Heilande, und bezeichnete das Blatt: *Annib. Car. inv.*, fol. Das von A. Carracci radirte Blatt ist mit dem Namen *Anibal Car.* bezeichnet, und wurde daher oben No. 1040 aufgezählt.

**1054. Andrea Spinelli,** Bildhauer von Parma, blühte in der ersten

AN. SP. F.
AND. SPIN$^{o}$. F.
ANDREAS SPIN. F.

Hälfte des 16. Jahrhunderts, und machte sich durch schöne Bronzewerke bekannt. Als Münzmeister der Stadt Venedig fertigte er auch einige Medaillen, welche mit der Abbreviatur des Namens bezeichnet sind. Auf der schönen Bronzemedaille mit dem Bildnisse des Dogen Andreas Gritti von *1533* steht: *AN. SP. F.* Der Revers dieses Stückes stellt die Kirche S. Francesco della Vigna vor. Mit *AND. SPIN. F.* bezeichnet ist die Medaille auf den Senator Girolamo Quirini, und *AND. SPIN$^{o}$. F.* steht auf jener mit dem Bildnisse des Antonio Mula, zehnten Herzogs von Creta *1530*, u. s. w. Die Zahl der Medaillen Spinelli's ist indessen nicht gross.

**1055. Unbekannter Maler,** welcher in der zweiten Hälfte des



15. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Er stammt wahrscheinlich aus der Familie der Tomann, oder Thoman, welche in Ulm, Augsburg und Nürnberg Mitglieder zählte. Obiges Zeichen steht auf Gemälden mit biblischen Darstellungen auf Goldgrund mit eingepressten Verzierungen. Wir erhielten Kunde von einer Verkündigung des Engels an Maria, und von einer Anbetung der Könige im Stalle. Diese Gemälde kamen in Württemberg zum Vorschein, unser Berichtgeber kannte aber den Fundort nicht.

**1056. Cäsar Anton Accius,** Landschaftsmaler und Radirer, war



um 1609 thätig. Zani nennt ihn Accius, Accer, Accfer und Accker, ohne Angabe des Geburtsortes, und zählt ihn übrigens zu den geschickten Künstlern.

Obige Namensabkürzung fand Börner auf einem radirten Blatte, welches eine Landschaft mit Staffage vorstellt. Links sieht man neben dem breiten Wege einen Wasserfall, der zu dem im Mittelgrunde befindlichen, theils mit hohem Buschwerk, theils mit alten Gebäuden be-

setzten schroffen Felsen führt. Rechts am Ufer des Flusses ist ein Gebäude mit viereckigem Thurme zwischen Bäumen, entfernter noch ein zweites ähnliches Gebäude. Auf dem Flusse sind in einem der beiden Kähne zwei Männer, vorn in der Mitte geht ein Wanderer nach links. Dieses Blatt ist mit kecker und flüchtiger Nadel radirt, und unten im beleuchteten Theile ist der abgekürzte Name eingeritzt. H. 5 Z. 4 L. Br. 7 Z. 6 L.

Börner fand dieses Blatt mit zwei anderen, in ähnlicher Weise behandelten Radirungen, wovon eine den Namen des Meisters trägt. Bei Heinecke und Winkler ist der Inhalt dieser Landschaft angegeben, und dieselbe einem italienischen Meister beigelegt. Am rechten Ufer des Flusses befinden sich drei Männer, wie sie einen vierten, im Wasser stehenden Mann beim Entenfange unterstützen. Der eine schlägt die Trommel, der andere lässt das Licht der Blendlaterne nach den Vögeln hinstrahlen, und der dritte schwingt den Besen. Links vorn am Steine steht: CASARE | ANTONI | ACCIVS. | FECIT et | INV. A. D. *1609*. Dieses Blatt ist sorgfältiger und feiner behandelt, als das erste.

Eine dritte Landschaft ist unbezeichnet. Links und rechts im Vorgrunde sieht man auf abschüssigen Anhöhen zwei Bäume, und der felsige Boden des Mittelgrundes, in welchem ein schräg stehendes Kreuz aufgerichtet ist, wird von einem Bache durchschnitten, welcher unter der rechts vorn befindlichen Brücke in eine Vertiefung geht. Auf dem in Mitte des Blattes emporragenden Felsen steht ein altes Gebäude mit rundem Thurme, und in der Nähe sind andere Gebäude. Links ist eine Kirche sichtbar. Sehr kräftig geätzt. H. 6 Z. 6 L. Br. 8 Z. 6 L.

**1057. Antonio Correggio** malte bekanntlich die Kuppel des Domes

*Ant. a Corig. inu.*

in Parma, und sechs solcher Bilder hat Sisto Badalocchio, der Schüler des Annibale Carracci, radirt und gestochen. Auf einem Blatte, welches einen Propheten mit erhobener Rechten vorstellt, liest man ausser dem Namen des Stechers: *Ant. a Corig. inu.* Badalocchio's Blätter beschreibt Bartsch XVIII. p. 352 ff. Er zählt deren 34 auf.

**1058. Anton Balestra** gehört als Schüler des Carlo Maratti zu

*Ant. Bal. Pinx.*

den Eklektikern, welche überall sich umsahen, um ein gefälliges Bild zusammen zu bringen. Seine Gemälde fanden daher Beifall. Ob die gegebene Abbreviatur des Namens auf solchen stehe, ist uns unbekannt, wir kennen aber eine Radirung mit derselben. Dieses Blatt stellt den Abraham vor, wie er vor seinem Hause die drei Engel knieend empfängt. Links unten steht: *Ant. Bal. Pinx.*, rechts: *Petr. Rot. Jnc.*, d. h. Pietro Rotari Incidit. Im Rande ist die Dedication an Francesco Trivisino, Bischof von Verona. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 6 L.

Balestra's eigenhändige Blätter beschreibt Bartsch P. gr. XXI. p. 292. Der Künstler starb 1740.

**1059. Antonio Campi** von Cremona schrieb als Maler und Archi-

ANT. CAM. IN.

*Ant° Cam. in.*

tekt auch eine Chronik seiner Vaterstadt, und gab sie, mit Bildnissen von Agostino Carracci geziert, im Jahre 1582 unter dem Titel: „Cremona fedelissima città &c." heraus. Auf dem Titelblatte ist die allegorische Figur des Sieges mit einem Schilde, auf welchem sie den Ruhm des Königs Philipp II. von Spanien durch eine Inschrift verkündet. Links unten steht: ANT. CAM. IN., und in der Mitte: IN CREMONA IN CASA DELL' ISTESSO AUTORE. *1582*, fol. Auf einigen Exemplaren ist die Jahrzahl 1582 in 1585 mit der Feder abgeändert. Ein

zweites Blatt stellt die Stadt Cremona unter der Figur einer bewaffneten Frau mit den Genien des Krieges, der Wissenschaften und der Künste dar, und unten sind die Gottheiten der Flüsse, welche das Gebiet von Cremona berühren. Rechts unten steht: ANT. CAM. IN., und im Rande: *Ad aurigam urbis cremonae stellam etc.*, fol. Auf dieses Blatt folgt das Bildniss des Königs Philipp II. von Spanien in einem Ovale zwischen den allegorischen Gestalten des Glaubens und der Gerechtigkeit. Unten sind fünf und fünfzig Wappenschilde angebracht, und rechts steht: ANT. CAM. IN., fol.

Diese drei Blätter sind von Agostino Carracci gestochen. In der späteren Ausgabe sind sie durch Copien ersetzt, gr. 4. Die Bildnisse, mit welchen Agostino Carracci das Werk zierte, sind wohl ebenfalls von A. Campi gezeichnet, sie tragen aber weder den Namen, noch die Abbreviatur desselben. Nur Ein Kupferstich ist signirt. Dieses Blatt stellt die ältere Weise der Kriegserklärung dar. Ein von Ochsen bespannter Wagen durchzieht das Land in Begleitung von Kriegern. Im Rande liest man: *Forma educendi Carrocium in hostes etc. — Ant° Cam. in.* H. 6 Z. 6 L. Br. 7 Z.

**1060. Antonio Gherardi**, Maler und Radirer, geb. zu Rieti 1644,

*Ant° Cher. Reatinus I.*
*Ant^us Cher^us Reatinus in et sculp.*

gest. zu Rom 1702. Als Schüler des F. Mola und Pietro da Cortona gehört Gherardi noch zu den bessten Künstlern seiner Zeit. Er führte gewöhnlich den Beinamen Reatinus von seinem Geburtsorte, wechselte aber mit der Orthographie des Geschlechtsnamens. Diess gab Veranlassung, dass man auch einen Antonio Cherubino Reatino aus ihm machte, dessen Blüthezeit um 1540 gesetzt wurde, aber nur durch Verwechslung mit Christofano Gherardi von San Sepolcro, welchen Basan Cherubin-Albert nennt.

Domenico Bonavere stach nach seinen Zeichnungen allegorische Darstellungen und Büchertitel. Auf diesen Blättern steht: *Ant° Cher. Reatinus I.* Gherardi selbst radirte eine Folge von sechs Blättern mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Martin, welche Bartsch P. gr. XXI. p. 254 beschreibt. Auf diesen sehr seltenen Blättern steht: *Ant^us Cher^us Reatinus in. et sculp.* Sie sind fast im Style des P. da Cortana behandelt. H. 8 Z. 4 L. Br. 12 Z.

**1061. Antonio Allegri da Correggio**, ein Meister von unsterblichem

ANT. COR. I.
*Ant. Cor. Jn. e P.*
*Ant: Corr: Invent.*

Ruhme, malte neben anderen die Marter des hl. Placidus und seiner Schwester Flavia für die Kirche S. Giovanni in Parma. Dieselbe Darstellung befindet sich aber auch im k. Museum zu Madrid, und sie ist vielleicht durch jenen Kupferstich bekannt, welcher folgende Aufschrift trägt: ANT. COR. I. – FRAN^s DVS. D., qu. fol. Gio. Battista Vanni stach das berühmte Bild in S. Giovanni zu Parma. Links unten im Rande steht: *Ant: Corr: Invent. G: V: 1630*, rechts: *Gio. Jacomo Rossi le Stampa in Roma alla Pace.* H. 9 Z. 8 L. und 3 L. Rand, Br. 11 Z. In den ersten Abdrücken ist dieses Blatt ohne Schrift. B. P. gr. XX. p. 114 ff. No. 16.

Auf den Blättern des Domenico Bonavere nach den Kuppelgemälden des A. Correggio im Dome zu Parma steht: *Ant. Cor. In. e P.* Der Künstler hatte die Himmelfahrt Mariä in einer Glorie von Engeln und Heiligen vorgestellt. Bonavere stach sie auf 15 Blättern, mit Dedication an den Marchese Mendini *1697*, fol. u. s. gr. fol.

**1062.** ANT. CRE., d. h. **Antonius Cremonensis**, steht auf einem Holzschnitte in Helldunkel von drei Platten gedruckt. Dieses Blatt stellt eine sitzende Frau mit der Guitarre vor, welche sie spielend an

eine Orgel hält. Rechts oben ist die Abbreviatur des Namens, welche in die Lichtplatte eingeschnitten ist. H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z.

Dieses Blatt wird jetzt gewöhnlich dem Maler Antonio Campi da Cremona zugeschrieben, während frühere Schriftsteller einen unbekannten Antonius Cremonensis als Formschneider bezeichnen, indem sich auch Holzschnitte mit dem vollständigen Namen finden. Antonio Campi müsste schon 1547 in Holz geschnitten haben, allein diese Zeit ist für ihn fast zu früh, wenn man auch annehmen wollte, er habe Zeichnungen aus seiner Jugendzeit zum Formschnitte vorbereitet. Antonio Campi machte nach Oretti erst 1591 das Testament, und da man auch von einem alten Formschneider Antonio Imperiale Cremonese wissen will, so möchten beide Künstler wohl in Conflikt gerathen. Ueber diesen Imperiale haben wir unter den Initialen *A. I. C.* gehandelt, seine Existenz ist aber nicht historisch erwiesen. Sicher ist der Formschneider Antonius Cremonensis.

**1063. Anton Eisenhout**, Maler und Kupferstecher von Warenburg in Westphalen, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom. Er war vermuthlich auch Stempelschneider, so dass das letzte

*Ant: Eisen: War: W:*
*Anton Eisenh. f.*

W: „*Waradinus*" bedeuten könnte. Wenigstens arbeitete er für Mercati's Metallothek. Unter W: könnte aber auch sein Geburtsland Westphalen zu verstehen seyn.

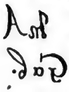
Obige Abbreviatur findet man auf dem von Eisenhout gestochenen Bildnisse des Papstes Gregor XIII., welches Bartsch P. gr. XVIII. p. 117 No. 148 unter den Blättern des Agostino Carracci beschreibt, aber ohne es diesem Meister entschieden zuzuschreiben. Bartsch sah nämlich nur einen Abdruck vor der Schrift, in welchem auch das Crucifix fehlt. Die späteren Abdrücke zeigen dieses und haben die Schrift: *Ant: Eisen: War: W:* H. 20 Z. 9 L. Br. 15 Z. 8 L. Dieses Blatt ist hart und von metalligem Ansehen, und könnte wohl für einen Stempelschneider sprechen.

Ein zweites Blatt dieses Künstlers stellt fünf Amoretten um ein Piedestal vor, und der eine von diesen hält ein Notenblatt. Oben liest man: *Amor docet Musicam*, und unten links vom Piedestal: *Anton Eisenh. f. 1590.* Rechts steht die Adresse: *B. Caimox ex.* H. 4 Z. 9 L. Br. 7 Z. — Dieses Blatt beschreibt Brulliot III. No. 89, und es scheint ihm glaublich, dass das von Bartsch dem Luca Ciamberlano zugeschriebene Zeichen dem A. Eisenhout angehöre. Auf diese Ansicht verfiel Christ (Monogrammenbuch S. 103), da ausser der Aehnlichkeit in der Stichweise der Blätter des Ciamberlano mit jenen Eisenhout's das Monogramm die meisten Buchstaben des Letzteren enthält. Allein es zeigt auch deutlich ein *R*, welches für A. Eisenhout nicht passt, für Christ aber keinen Anstoss hatte, da er den Künstler Eisenhart nennt, wie einige spätere Chalcologen.

Schliesslich erwähnen wir auch noch eines seltenen Titelblattes zu dem mathematischen Buche des Jobst Burgius, welches Eisenhout gestochen hat, 4.

**1064. Antonio Fantuzzi**, Maler und Kupferstecher von Bologna, welcher gewöhnlich A. Fantuzzi da Trento genannt wird, fand unter den gegebenen Monogrammen No. 1032 bereits eine Stelle, da man aber auch *ANT* und *ANTF* lesen kann, so wird hier der Rückweis geboten seyn. Das Weitere s. No. 1032, mit Bezugnahme auf No. 17 u. 579 dieses Werkes





**1065. Ambros Gabler**, Kupferstecher und Maler, welcher 1764 zu Mürnberg geboren wurde, radirte nach der Zeichnung von P. Troger ein Blatt mit zwölf Köpfen und einer grossen Hand, alles in gekrizter Weise. Oben rechts ist der abgekürzte Name mit Troger's Monogramm. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L. — Das Zeichen des P. Troger geben wir unter *T. P.*

**1066.** *Anthonio Seputa de Popasdia 1500.* Diese Inschrift steht auf einem kleinen Gemälde im Hause des Grafen Pietro di Maniago zu Maniago. Es stellt die Madonna mit dem Kinde in den Armen vor, und vereint alle Schönheiten und Fehler der Zeit. Ein Maler A. Seputa war in der Kunstgeschichte bisher nicht bekannt, und wir führen ihn daher in dieselbe ein.

**1067. Antonio Maria Zanetti?** Nach der Angabe im Catalog Winckler II. No. 5430 findet man diese Abbreviatur *Ant. MZ del. et sc.* auf einem Blatte in Helldunkel nach der Zeichnung von Francesco Parmegiano. Es stellt die heilige Jungfrau mit dem Kinde in Wolken zwischen zwei Heiligen dar. Oval, 4.

Dieses Blatt ist wahrscheinlich von Anton Maria Zanetti. Vielleicht wollte der Verfasser des ewähnten Cataloges nur das Monogramm Zanetti's andeuten, welches aus den Buchstaben *A M Z* besteht, No. 990.

**1068.** ANTO CREMONENSIS F.
ANTONIVS CREMONENSIS 1547.
ANTONIVS CREMONENSIS I. V. 1550.
ANTONIVS CREMONEsis F.

Früher erkannte man unter *Antonius Cremonensis* einen unbekannten Formschneider, jetzt aber wird er mit Antonio Campi von Cremona identificirt. Dieser A. Campi war Maler und Architekt, und mag allerdings Zeichnungen zum Formschnitt geliefert, und vielleicht selbst in Holz geschnitten haben; auffallend bleibt es aber, dass diese Bestrebung gerade in eine Zeit fällt, in welcher A. Campi sicher noch in der Ausbildung begriffen war. Das Blatt von 1547 zeigt aber bereits einen reifen Meister in Composition und Schnitt, wie wir es von einem jungen Künstler kaum erwarten dürfen. Antonio Campi lebte noch 1591, und wenn er ein noch so hohes Alter erreichte, so fallen die Blätter von 1547 und 1550 doch in eine Zeit, in welcher A. Campi die Technik des Formschnittes wohl kaum geübt hat, da jene der Malerei seine Zeit in Anspruch nehmen musste. Ein älterer Zeitgenosse A. Campi's war Antonio Imperiale Cremonese, über welchen wir unter den Initialen *A. I. C.* gehandelt haben. Man zählt ihn zu den Formschneidern; allein als solcher könnte er auch Maler und Zeichner seyn. Wie so häufig bei alten Künstlern, so möchte er mit Umgehung des Familiennamens *Antonius Cremonensis* sich genannt haben. Man könnte uns aber einwenden, dass jener A. Imperiale nicht vollkommen erwiesen sei. Desswegen betrachten wir dasjenige, was unter *A. I. C.* gesagt ist, als eine unmassgebliche Meinung, wenn sie nicht mehr seyn sollte. Unter *A N T. C R E.* haben wir ebenfalls über diesen Künstler gehandelt.

1) Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht. Maria sitzt in der Mitte mit dem Kinde auf dem Schoose, und letzteres streckt beide Hände nach den Früchten aus, welche Engel sammeln und darreichen. Links bringt Joseph ebenfalls Früchte im Mantel herbei. Links unten steht weiss auf schwarzem Grunde: *Antonivs Cremonensis 1547.* Helldunkel von drei Platten, 8 Z. 6 L. ins Gevierte.

2) Die hl. Familie. Maria betrachtet sitzend das Kind auf dem Schoose, und rechts steht Joseph. Unten liest man in weisser Schrift: *Antonius Cremonensis I. V. (Intaglio Venezia?)*, und links oben *1550.* H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 2 L. — Dieses wahrscheinlich nach Parmegianino gefertigte Blatt hat R. Ford copirt. Ueber das Werk des Letzteren s. S. 395.

3) Mutius Scaevola, rechts des Blattes, wie er die rechte Hand über die Gluthpfanne hält. Gegenüber sieht man fünf andere Männer. Unten steht: *Anto Cremonensis. in.* Kräftig, und sehr geistreich geschnitten, und in Helldunkel gedruckt, 4. — Dieses Blatt kommt selten vor. Im Catalog Sternberg I. No. 4248 wird ein Abdruck ohne Helldunkel dem A. M. Zanetti zugeschrieben.

4) Der Heiland vor Pilatus im Gerichtshause vom Volke umgeben, Helldunkel von zwei Platten: *ANTONIVS CREMONE.sis F.* In zwei Blättern. H. 16 Z. 2 L. Br. 24 Z. — Dieses von Bartsch II. No. 19 beschriebene Blatt ist im späteren Drucke vom 3. September 1618 dadirt, und hat nur in diesem Zustande den Namen des Künstlers. Im ersten Drucke liest man in eigenthümlich geformten gothischen Buchstaben: *Gianbologna scolpi — Andrea Andreano — lo'ntagliatore — A Gioanbatista Deti gen- til'huomo Fiorentino.* An der Stufe des Thrones, auf welchem Pilatus sitzt, steht die Jahrzahl M.D.LXXXV. Der Meister Gianbologna ist der Bildhauer Gio. da Bologna, welcher das Basrelief, nach welchem der Holzschnitt gefertiget ist, für die Capelle del Soccorso in der St. Nunziata zu Florenz ausgeführt hatte. Antonio Campi von Cremona hat sicher keinen Theil daran. Andere wollten die Composition dem Bartolomeo Neroni, oder dem Marco Pino da Siena zuschreiben. Die Ehre der Erfindung gebührt dem berühmten Bildhauer Giovanni da Bologna.

5) Die Pietà, geistvoller Original-Formschnitt, ohne Namen und Zeichen. — Auf dieses Blatt macht R. Weigel, Kunstkatalog No. 15,293, aufmerksam, und er glaubt es dem Antonio Cremonese zuschreiben zu dürfen, welchen er aber nur muthmasslich für A. Campi hält.

6) Die Verlobung der hl. Catharina, nach F. Parmigianino. Diesen geistvollen Holzschnitt beschreibt R. Weigel l. c., und möchte ihn ebenfalls dem A. Cremonese zuschreiben. H. beider Blätter 6 Z. 6–9 L. Br. 5 Z. 9 L.

**1069. Antonio Domenico Gabbiani** erscheint hier als der Zeichner eines von G. Faucci gestochenen Blattes, welches die halbe Figur des Heilandes in Oval darstellt. Unten in einem Cartouche steht: *Dedit fragilibus Corporis ferculū.* Links unten im Rande ist die Abbreviatur. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 2 L. — Der Maler Gabbiani, Dandini's besster Schüler, starb 1726.

*Anton. Dom. Gab. In. et del.*

**1070. Anton Eisenhout,** Maler und Kupferstecher aus Warenburg in Westphalen, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom thätig. Wir haben seiner auch unter „*Ant: Eisen: War: W.*" erwähnt.

*Anton Eis.*
*Anton Eisn.*
*Anton Eisen.*
*Anton Eisen. W. W. fecit 1591.*

Die Abbreviatur seines Namens, wie gegeben, findet man auf sieben Blättern, welche die Tugenden vorstellen. Sie sind gut gestochen, aber metallig, wie diess bei Eisenhout im Allgemeinen der Fall ist. Das Format der Blätter ist fol.

**1071. Antonello da Messina** fand im Künstler-Lexicon IX. S. 163 ff. einen ausführlichen Artikel, in welchem zusammengefasst ist, was man über das Leben und die Werke des Meisters weiss. Hier handelt es sich zunächst nur um die Bezeichnung der Werke desselben, und wir geben Inschriften, wie sich solche auf ächten Gemälden in den öffentlichen Galerien zu Antwerpen, Berlin und Wien finden.

*1. 4. 4. 5. (?).*
*antonellus me ffaneus me o°pinxt.*
*Antonellus messaneus me pinxit.*
ANTONELLVS. MESSANEVS. P.
ANTONELLVS. MESSAÑESIS. P.
ANTONELLVS MISSENIVS D'SALIBA.
ANTONIVS MESSAÑESIS.

Ueberdiess sind aber auch noch Notizen beigefügt, welche sich in dem erwähnten Künstler-Lexicon nicht finden, und zur Ergänzung nothwendig scheinen. Besonders merkwürdig ist das Gemälde im Museum zu Antwerpen, welches der Professor M. van Rotterdam aus der Verlassenschaft der Wittwe Maelcamp van Balsberghe erwarb, und 1826 M. van Ertborn an sich gebracht hatte. Dieses Gemälde stellt Christus am Kreuze zwischen den Mördern vor, und weicht im Style, sowie in der Färbung, und in der ganzen Auffassung des von den alten Meistern häufig behandelten Dramas so sehr ab, dass man für einen Schüler oder Nachahmer des J. van Eyck wenig Anhaltspunkte findet. Die erste Inschrift steht in drei Zeilen auf einem unten eingerollten Papierstreifen, und über den Taufnamen ist die Jahrzahl gesetzt, welche in den modernen arabischen Ziffern eher *1475* als *1445* gelesen werden muss. In G. Wappers Catalogue du Musée d'Anvers (1854) ist die Inschrift in Facsimile gegeben, und bei der Beschreibung des erwähnten Bildes liest der Verfasser des Cataloges nach dem Vorgange anderer 1445, aber mit der Bemerkung, dass die dritte Zahl eine Beschädigung erlitten habe. Uebrigens kann in der gegebenen Weise nur die arabische Ziffer 7 angenommen werden, da selbst bei einer allenfallsigen Beschädigung des Zahlzeichens der obere Hacken sich zu der vorhergehenden modernen Form der 4 nicht fügen würde, wenn das Facsimile der Zahlen genau ist. Vor dem *p* des Wortes *pinxt* steht der Buchstabe *o*, welcher oben mit dem *p* durch ein kleines oval geformtes *o* zusammenhängt. Man liest: *Oleo pinxit*, was für die Zeit von 1445 allerdings eine Bedeutung hat, aber weniger mehr für jene von 1475. Im k. Museum zu Berlin ist das Bildniss eines jungen Mannes mit der zweiten Inschrift, und der Jahrzahl *1445* auf einem Zettelchen, wie Dr. Waagen im Cataloge der Gallerie des k. Museums, und Dr. F. Kugler in der Beschreibung derselben angeben. Wir wissen nicht, ob die Jahrzahl in derselben Form der Ziffer, wie jene auf dem Gemälde in Antwerpen gebildet ist, der Beisatz *o* oder *oleo* fehlt aber.

Man nimmt gewöhnlich als ausgemacht an, dass Antonello d'Antonio da Messina Schüler des Jan van Eyck gewesen, und von diesem in das Geheimniss der Oelmalerei eingeweiht worden sei. Der Gewährsmann ist aber nur Vasari, welchem zufolge Antonello längere Zeit in Brügge sich des Umgangs des Jan van Eyck erfreut haben müsste. Allein Vasari hatte keine sichere Quelle, oder vermuthete überhaupt nur, dass Antonello in der Schule des van Eyck sich aufgehalten habe. Er widerspricht sich in mehreren Dingen, und wusste die Zeit nicht genau anzugeben, in welcher der Künstler nach Flandern gegangen seyn soll. Auch das Todesjahr des Johann van Eyck war ihm nicht bekannt, und somit erzählt er nur auf gut Glück, dass

Antonello bald nach dem Tode des Meisters Brügge verlassen, und in Venedig sich niedergelassen habe. Nach Vasari's Behauptung hatte Antonello viele Jahre zu Rom im Zeichnen sich geübt, und dann in Palermo bereits einen ausgebreiteten Ruf genossen, als er auf einer Reise in Neapel das erste Oelbild des Jan van Eyck sah. Dieses Gemälde besass nach der Angabe Vasari's König Alfonso, und es soll ihn bewogen haben, nach Brügge zu reisen, um sich die Gunst des Jan van Eyck zu erwerben. König Alfons gelangte 1442 zum ungestörten Besitz seines Reiches, und wenn sich Antonello bald darauf, oder noch in jenem Jahre nach Brügge begeben hätte, so konnte er den Jan van Eyck doch nicht mehr am Leben finden. Die Angabe nämlich, dass letzterer 1445 gestorben, ist durch ein von H. Stoop im Archive der Kirche St. Donat zu Brügge unlängst entdecktes Dokument entkräftet, da nach diesem Aktenstücke van Eyck im Juni 1440 starb. Und wenn nun Antonello erst im Verlaufe der Regierungszeit des Königs Alfonso, selbst nur um drei Jahre später nach Flandern gegangen, und Jan van Eyck 1445 gestorben wäre, so konnte er in Brügge ebenfalls nur den Grabhügel desselben aufsuchen. Noch grösser wird der Zweifel an der Richtigkeit der Erzählung Vasari's, wenn man bedenkt, dass dieser Schriftsteller dem Antonello nur ein Alter von 49 Jahren gibt, und ihn dabei zu einer Zeit sterben lässt, welche es gerade unmöglich macht, dass der Künstler je der Oelmalerei wegen Flandern besucht habe. Nach Vasari waren seine letzten Aufträge jene für die Signoria in Venedig. Er sollte nämlich für den Dogenpalast einige Bilder malen, was erst nach 1487, vielleicht erst 1492 oder 1493 geschehen seyn konnte, da binnen dieser Zeit durchgreifende Reparaturen in dem Palaste vorgenommen wurden. Vasari lässt nun den Künstler während der Arbeit als Mann von 49 Jahren sterben, und wenn man daher 1493 als das Todesjahr annimmt, so war Antonello beim Tode des Jan van Eyck noch nicht einmal am Leben. Die Hypothese Puccini's in den „Memorie istorico-critiche di Antonello degli Antonii. Firenze 1809," dass Vasari auf dem Grabsteine des Künstlers 49 statt 79 Jahre gelesen habe, scheint uns ohne Halt, und wohl nur darauf berechnet zu seyn, den Antonello in die Schule des Jan van Eyck zu bringen. Ist aber Vasari's Erzählung von einem Antonello da Messina als Schüler dieses Meisters, und dessen Grabschrift nicht rein erfunden, so muss es zwei Künstler des Namens Antonello, einen jüngeren und einen älteren gegeben haben. Vasari hätte dann den jüngeren zunächst im Sinne gehabt, und diesen ohne Rücksicht auf die Zeit statt des älteren mit Jan van Eyck in Berührung gebracht. Sein Meister Antonello, welcher gegen 1493 im 49. Jahre starb, kann nicht jener Antonellus Messaneus seyn, welchem in Antwerpen und Berlin Bilder von 1445 zugeschrieben werden. Im Jahre 1475 kann aber Vasari's Antonello da Messina gemalt haben, denn er muss um 1443 geboren seyn, wenn der genannte Schriftsteller nur halbe Glaubwürdigkeit verdient. Seine Angaben sind auch sicher nicht ganz zu verwerfen, und man mag ihm sogar zugeben, dass ein Antonello aus Messina in Flandern bei J. van Eyck das Geheimniss der Oelmalerei erfahren habe. Nur ist diess nicht jener Künstler, welcher am Hofe des Königs Alfonso in Neapel zuerst ein Bild von van Eyck gesehen hatte, sondern wahrscheinlich Antonio Mamertini, welchem Vasari an betreffender Stelle den Beinamen Antonello da Messina gibt, und den er im zweiten Theile mit einem jüngeren Antonello d'Antonio, oder degli Antonii da Messina verwechselt. Für zwei verschiedene Meister sprechen auch die Gemälde, welche dem einen und demselben Antonello da Messina zugeschrieben werden. Die einen haben ein ziemlich strenges, alterthümliches Gepräge, lassen aber in der

feinen Zeichnung, und in der Weichheit der Carnation mit den bräunlichen Schatten die Einwirkung der Eyck'schen Schule erkennen. Der Verfertiger solcher Gemälde kann allerdings schon einige Zeit vor 1440 zu Brügge seine Studien gemacht haben, und Vasari's Tradition von einem Antonio Mamertini mag nicht ohne Grund seyn. Ein Theil der anderen Gemälde, welche dem Antonello zugeschrieben werden, auch solche mit der Namensinschrift und späteren Daten, entsprechen entschieden dem Charakter der venezianischen Schule der späteren Zeit des 15. Jahrhunderts, und es ist kaum denkbar, dass sich der eine und derselbe Antonello da Messina zuletzt des Einflusses der van Eyck-schen Schule vollständig wieder entäussert habe.

Das Gesagte wollen wir indessen durchaus nicht als massgebend der bisherigen Autorität gegenüber stellen, es drängt sich nur bei der Critik der Erzählung des Vasari auf, und die anderen Gründe möge man einer weiteren Prüfung unterwerfen. Hier sei nur noch bemerkt, dass auch im ersten Decennium des 16. Jahrhunderts ein Antonello da Messina gelebt habe. Man findet einige Madonnenbilder von seiner Hand, welche einen glücklichen Nachahmer Rafael's verkünden. Er ist vielleicht mit Antonello Rosaliba Eine Person, und der Verfertiger jenes Gemäldes der Madonna mit dem Kinde in Santa Maria di Giesu zu Catanea, welches folgende Inschrift trägt: ANTONELLVS MISSENIVS D' SALIBA HOC FFECIT OPVS *1497*. In Catanea hält man das Bild für ein Werk des bekannten Antonello da Messina, welcher aber 1497 wohl nicht mehr gelebt hat. An Salvo di Antonio da Messina ist kaum zu denken. Man hält ihn für einen Enkel des Antonello. Er gehört zu den vorzüglichsten Nachahmern Rafael's. In der Cathedrale zu Messina ist ein Gemälde von *1511*, welches den Tod der Maria vorstellt, und entschieden Rafael's Einfluss kund gibt. Auf ein gewisses Absurdum des Cav. Massimo, welcher behauptet, Antonello da Messina habe den Jan van Eyck in Brügge die Oelmalerei gelehrt, wollen wir hier nicht eingehen. Wir verweisen in dieser Hinsicht auf die Inschrift: NICOLAVS. TOMASI DE. FLORE.

**1072. Anton Pichler**, Edelsteinschneider von Brixen, hatte als Künstler Ruf. Er lebte mehrere Jahre in Neapel, und starb zu Rom 1779 im 82. Jahre. Auf einigen Werken desselben steht der Name *Antonio*. Vierzig seiner Cameen und Initaglios sind durch Gypsabgüsse bekannt.

ANTONIO.

**1072 b.** ANTONIVS CREMONENSIS, s. ANTO. CREMONENSIS.

**1073. Antonio Allegri da Correggio** wird manchmal Lieti genannt, und er selbst hat ein Gemälde mit dem Namen *Antonius Loetus* bezeichnet, indem er das Wort Allegro in's Lateinische übersetzte. Sein Sohn Pomponio schreibt sich sogar in öffentlichen Akten P. Lieti. Antonio hielt aber den Familiennamen ausserdem immer fest. So lesen wir auf dem berühmten Gemälde des hl. Franziscus in der Galerie zu Dresden: ANTONIUS DE ALLEGRIS P. Aus dem Contrakte, welchen 1514 der Franziscaner Convent in Correggio mit dem Künstler abschloss, geht auch hervor, dass sein Vater diesen Namen geführt habe, indem der Künstler *Antonius filius Peregrini de Allegris* genannt wird. Lieti ist daher nur eine zufällige Benennung, welche Pomponio sonderbarer Weise beibehielt. — Ueber Antonio da Correggio s. besonders P. Pungileoni's *Memorie di A. Allegri. Parma 1817*. Vgl. auch O. Mündler, *Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musée national du Louvre 1850*, p. 64.

ANTONIUS LOETUS.

**1074. Antonio Tempesta**, Maler und Kupferstecher von Florenz,

*Anto. Temp. flor.*
*Anto. Temp. florent. f.*

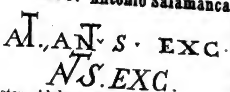
bezeichnete auf solche Weise mehrere radirte Blätter, welche Schlachten, Jagden &c. vorstellen. — Unter *AE*, *AET* und *AETF* No. 475, 506 und 508 haben wir ausführlich über diesen Meister gehandelt, und dabei auf den Peintre-graveur hingewiesen.

**1075. Antonio Circignano**, von seinem Geburtsorte Pommeranzio

*Ant. Pom.*
*Ant. Pomu.*

genannt, war der Sohn des Nicolo Circignano, und Schüler des Cav. Roncalli. Er hatte als Maler Ruf. Ueber dem Portikus von St. Maria Novella zu Florenz malte er den Jesusknaben unter den Schriftlehrern, gest. von F. Gregori in M. Lastri's *Etruria pittrice*. Callot stach das Wunder der Todtenerweckung durch St. Dominicus. Dieses Blatt ist aus der kleinen Suite der Gemälde von Florenz, Heinecke No. 13. Ein grosses Blatt von C. Cungius stellt die Häupter des Medicäischen Hauses in der Glorie dar. Auch Ciamberlano, F. Greuter, C. David, J. Troschel &c. haben allegorische Blätter und Thesen nach seinen Zeichnungen gestochen. Auf diesen Blättern steht obige Abbreviatur. Pommeranzio starb 1630.

**1076. Antonio Salamanca** brachte in der ersten Hälfte des 16. Jahr-



hunderts in Rom den Kunsthandel zu grossem Flore. Zu seiner Zeit hatte die Rafael'sche Schule ihre schönsten Blüthen entfaltet, aus dem Hause des grossen Sanzio von Urbino waren aber die vollkommensten Abdrücke der Platten des Marc Anton durch Baviera bereits verbreitet. Viele andere Blätter kamen unmittelbar aus der Druckerei des Marc Antonio in die Hände von Kunstfreunden und Künstlern, alle in ursprünglicher Schönheit und Frische. Endlich erwarb Salamanca was er an alten Platten erhalten konnte, und viele derselben gaben anfangs noch ganz gute Abdrücke. Zum Zeichen des Besitzes und als Firma der Handlung stach Salamanca eines der oben gegebenen Zeichen, oder die Abbreviatur: *ANT. SAL.*, *ANT. SAL. EXC.* auf. Nicht selten steht auch der volle Name auf den Blättern aus seinem Verlage, manchmal in Verbindung mit dem ersten Monogramme, welches sich dann von selbst erklärt. Diese Adresse nehmen aber die Kunstfreunde nur mit Vorsicht auf, und unterscheiden zuerst, ob die Abdrücke von den durch Salamanca retouchirten Platten kommen. Jene vor der Ueberarbeitung sind noch sehr leidlich, die retouchirten Abdrücke haben aber meist die ursprüngliche Feinheit verloren, und erscheinen einem alten, kostbaren Abdrucke gegenüber als hart und steif, als unvollkommene Nachbildungen der wundervollen Urbilder. Doch sind nicht alle Blätter mit Salamanca's Adresse als spätere Abdrücke zu betrachten. Er hatte auch mehrere Platten im ursprünglichen Verlage, welche aber im Allgemeinen von geringerer Bedeutung sind. Die Blätter, welche er nach den Platten des Marc Anton, Agostino Veneziano, Marco di Ravenna, Giulio Bonasone, Beatrizet, des sogenannten Maestro del Dado, des Nicoleto da Modena, Jacopo Caraglio, Enea Vico &c. in die Welt schickte, sind fast immer als Abdrücke zweiter und auch dritter Art zu betrachten. Seine spätesten Verlagsartikel scheinen um 1562 zu setzen zu seyn.

Als Kupferstecher leistete Salamanca nichts Bedeutendes, was auch die harten, ziemlich handwerksmässigen Retouchen der älteren Platten beweisen. Er scheint indessen selbst keine hohe Meinung von seiner

Kunst gehabt zu haben, denn auf der von ihm gestochenen Pietà nach Michel Angelo steht: *A. Salamanca quod potuit imitatus exsculpsit.* Es ist indessen nicht immer zu bestimmen, welches Blatt entschieden von seiner Hand kommt, da aus dem gewöhnlichen Beisatze „*Excudit*" auch auf eine fremde Hand geschlossen werden kann. Im Künstler-Lexicon XIV. S. 204 haben wir eine Anzahl von Blättern verzeichnet, welche von vielen Seiten als Salamanca's eigenhändige Produkte betrachtet werden. Obige Zeichen sind nur als Verlags-Adressen zu betrachten.

**1077. Antonio Salamanca** fand bereits unter dem Monogramme

ANT. S.
ANT. SAL.
ANT. SAL. EXC.
*Ant. Sal. exc.*
ANT. S. S.

des vorhergehenden Artikels eine Stelle, wobei besonders auf seine Verlagsartikel Rücksicht genommen ist. Es wurde bemerkt, dass das Adresse-Monogramm öfters nur Abdrücke zweiter und dritter Art andeute, und diess ist auch mit den gegebenen Abbreviaturen der Fall, welche noch häufiger vorkommen, als das Monogramm und der vollständige Name. Die schlechtesten Abdrücke sind aber erst jene von alten Platten, auf welchen die Adresse des Salamanca ausgeklopft wurde. Diese Manipulation fand gewöhnlich bei der zweiten Retouche statt, welche nicht einmal einen Schatten der früheren Schönheit übrig liess. Abdrücke dieser Art sind der Schrecken der Sammler, da selbst die Umrisse der Bilder verunstaltet, und Schraffirungen angebracht sind, welche einen Marc Anton, Agostino Veneziano, Nicolo Beatrizet &c. unkenntlich machen. Mehrere Blätter mit der Abbreviatur *Ant. Sal.*, ohne und mit *Exc.* sind aber noch gut im Drucke, theils sogar noch vollkommen rein, da Salamanca auch Platten erhielt, welche ohne Retouche noch sehr gute Abdrücke lieferten. Salamanca hatte daher nicht jede Platte, welche er an sich brachte, vor dem zweiten Drucke retouchirt, sondern erst dann den Aufstich vorgenommen, wenn fast alle feinen Linien und die auslaufenden Punkte ausgedruckt waren.

Antonio Salamanca war selbst Kupferstecher, seine Kunst wird aber nicht hoch angeschlagen. Er hielt sich aber seinerseits nicht für gering, besonders als Stecher antiker Gegenstände. Darauf deutet wohl die Inschrift unter seinem von Nicolo Beatrizet gestochenen Bildnisse: *Antonius Salamanca Orbis et Urbis Imitator.* Einen Massstab seiner Fähigkeit könnte das mit *ANT. S. S.* bezeichnete Blatt geben. Es stellt die Büste eines im höchsten Zorne schreienden Weibes oder einer Faunin vor, und gehört wahrscheinlich an die Spitze einer Folge von 30 Büsten kriegerischer Frauen des Alterthums in Ovalen. Dieses Blatt ist aber sehr geistreich behandelt, schöner als je eines in dieser Folge. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 10 L. Auf einigen dieser Blätter stehen die Initialen *A. S.*, öfter aber ist die Abbreviatur *A N T. S.* oder *ANT. S. S.* beigefügt. Die Urbilder besass damals der Cardinal de la Valle, wie aus folgender Aufschrift erhellet: *In Roma in Casa del. Card. de la Valle.* Eben so bezeichnet sind auch die Blätter einer Folge von 14 Wappenschilden in der Manier des Giorgio Ghisi Mantuano, qu. 8, 4. u. fol. Von den vielen anderen Blättern mit der Abbreviatur *Ant. Sal. Exc.* dürfte nur der geringste Theil von Salamanca selbst gestochen seyn. Einen weiteren Anhaltspunkt, um Stiche seiner Hand zu erkennen, haben wir im vorhergehenden Artikel gegeben. Die Buchstaben *S. S.* können nur *Salamanca Sculpsit* bedeuten, und wenn man daraus einen Schluss zieht, so müssen die Blätter mit den heroischen Frauen, und den Wappenschilden, von ihm selbst gestochen seyn.

**1078. Antonio Tempesta**, Maler und Kupferstecher von Florenz,

ANT. TE. F.
*Ant. T. in.*
*Ant. Temp. F.*
*Ant. temp. inuen.*
*Ant. temps.*

bediente sich zur Bezeichnung seiner Blätter nicht nur verschiedener Monogrammen, sondern auch der Abbreviatur des Namens. Man findet den abgekürzten Namen auf Blättern mit historischen Darstellungen, Heiligen, Jagden, Schlachten, und anderen militärischen Scenen. Sie sind von 1589 bis 1627 datirt.

Bartsch P. gr. XVII. p. 127 ff. beschreibt 1460 Blätter von Tempesta. Im Künstler-Lexicon XVIII. S. 173 ff. haben wir das Verzeichniss bei Bartsch mit Zusätzen gegeben, und mehrere bis dahin nicht beschriebene Blätter im Anhange aufgezählt. Die Monogrammen und Initialen des Meisters sind No. 475, 506 u. 508 gegeben.

**1079. Antonio Triva**, Maler von Reggio, Guercino's glücklicher

*Ant. Tri. f.*
*Ant. Tri. F.*

Nachahmer, trat 1661 in Dienste des Churfürsten Ferdinand Maria von Bayern. und lebte fortan in München. Er malte Bildnisse, historische und mythologische Darstellungen, sowie Landschaften mit Staffage. Im Künstler-Lexicon XIX. S. 101 haben wir ausführliche Nachricht über ihn gegeben, und auch eine grössere Anzahl von radirten Blättern beschrieben, als dies bei Bartsch P. gr. XIX. p. 230 der Fall ist. Letzterer kennt nur vier Radirungen, nicht die Folge von 6 Blättern mit Landschaften und Marinen, auf welchen sich obige Abbreviatur wiederholt. Im Künstler-Lexicon sind sie von No. 8—13 beschrieben. H. 3—4 Z. 1—2 L. Br. 6 Z. 6—9 L. Diese seltenen Blätter sind geistreich behandelt. Die Abbreviatur ist zuweilen undeutlich, und statt *F.* steht auch *f.* und *fecit.*

**1080. Antonio Visentini**, Architekt und Radirer, welcher 1775 zu

*Ant. Visen. del.*

Venedig starb, zeichnete ein Titelblatt zu den landschaftlichen Radirungen des Marco Ricci. In einem Cartouche liest man: ***Varia Marci Ricci pictoris praestantissimi experimenta ab ipsomet autore inventa — Anno M. D. CC. XXX. Venetiis.*** Unten steht: ***Ant. Visen. del.*** Carlo Orsolini hat das Blatt radirt.

Die Exemplare der Landschaften M. Ricci's mit dem Titelblatte gehören gewöhnlich zu jenen zweiter Art, da Ricci die Blätter einzeln unter verschiedenen Dedicationen ausgab. Nach seinem 1729 erfolgten Tode wurde die neue Gesammtausgabe veranstaltet. Bartsch P. gr. XXI. p. 315 beschreibt die 20 Radirungen Ricci's.

**1081. Anton Wierx**, Kupferstecher, wurde um 1550 in Amsterdam

AN.W. *Sculp.*

geboren, und gehört zu den niederländischen Kleinmeistern. Er folgte noch der Richtung der älteren Künstler, und lieferte in dieser eine grosse Anzahl von Blättern, welche äusserst zart behandelt sind. Man schätzt diesen Künstler nicht nach Verdienst, allein man findet in seinen Blättern so viel Schönes, so viele seelenvolle Motive, dass, abgesehen von der Bravour der Goltzius'schen Schule, das Lob vielfach auf seiner Seite steht. A. Wierx starb nach 1616.

Das vollständigste Verzeichniss seiner Blätter findet man bis jetzt in unserem Künstler-Lexicon Bd. XXI. S. 396 ff. Obiges Zeichen dürfte nur auf einer geringen Anzahl von Stichen vorkommen. Häufig schrieb er den Namen aus, seltener ist die Abbreviatur desselben.

**1082. Anton Wierx**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte Künst-

*Ant. W. sculp.*
*Ant. Wie. fecit.*

ler, zeichnete nur wenige Blätter mit der Abbreviatur des Namens. Eines derselben stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf der Bank sitzend vor. Links in halber Höhe steht: ***Ant. W. sculp.***, rechts: ***H. V. Luyk ex.*** H. 7 Z.

8 L. Br. 6 Z. 4 L. Ein zweites Blatt mit landschaftlichem Grunde, zeigt den hl. Georg in Rüstung mit der zerbrochenen Lanze. Hinter ihm liegt der Drache, in dessen Hals die Spitze der Lanze steckt. Unten steht: *Macte animo victor etc.* Links liest man: *Hiero. Wie. inuent. Ant. Wie. fecit*, rechts: *Theodor Galle excudit.* H. 7 Z. 6 L. Br. 6 Z. 5 L.

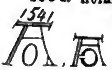
**1083. Unbekannter Goldschmied.** Dieses Zeichen gibt Brulliot



App. I. No. 87 mit der Bemerkung, dass es nur einigermassen das Original nachahme, da man die richtige Form schwer herausfinden könne. Es steht auf einem nielloartigen Blatte mit der hl. Jungfrau, wie sie nach links an einer Mauer sitzend dem Kinde die Brust reicht. Die Wiege ist links vor ihr, und unten in der Mitte bemerkt man das undeutliche Zeichen. Rund, Durchmesser 1 Z. 10 L.

Dieses Blatt stammt wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhunderte. Es ist nach Brulliot etwas roh behandelt, und daher wohl sicher die Arbeit eines deutschen Goldschmiedes. Wir sahen nie einen Abdruck, und fanden das Blatt auch anderwärts nicht erwähnt.

**1084. Heinrich Aldegrever** erscheint hier unter einem Monogramme,



welches nur aus Missverständniss in *AO* statt *AG* überging, wie wir zeigen werden. Das erste Zeichen gibt Heller in seinem Monogrammen-Lexicon S. 32 mit der Bemerkung, dass es einem deutschen Kupferstecher angehöre, welcher nach Heinrich Aldegrever gearbeitet habe. Brulliot I. No. 655 geht ebenfalls darauf ein, und bestimmt eine gegenseitige Copie nach Aldegrever's Adam und Eva, wie sie durch die Schlange verleitet von der verbotenen Frucht essen, B. VIII. S. 363 No. 3.

Damit lässt es Brulliot bewenden, er hat aber auf Heller's flüchtige Zeichnung zu viel vertraut, indem dieser das Monogramm nur nach der Angabe des Verfassers des Peintre graveur VIII. p. 405 componirte, ohne ein Blatt mit dem ersten Zeichen gesehen zu haben. Bartsch sagt unter No. 136, dass das Blatt mit Adam und Eva von einem mittelmässigen Meister copirt worden sei, dass dieser aber nicht die Jahrzahl *1541* sondern *1542* gesetzt habe. Ueberdiess gleiche das *G* im Monogramme einem *O*, so dass man auch dadurch die Copie leicht erkennen könne. Das Monogramm bei Heller und Brulliot ist also ungenau, und es muss unser zweites Zeichen an die Stelle desselben treten, welches nach der Copie gezeichnet ist. Aus der Citation nach Bartsch geht auch hervor, dass es sich nicht um die Folge der Darstellungen aus dem Leben des ersten Menschenpaares B. p. 363 No. 1 bis 6 handle, sondern um die Folge von acht Blättern von 1541, welche Bartsch No. 135—142 unter dem Titel der Macht des Todes im Werke des Aldegrever beschreibt. Diese Blätter haben das sonderbar geformte, wie ein *O* aussehende *G* im Monogramme, und sie wurden wahrscheinlich alle copirt. Das Monogramm mit der Jahrzahl 1542 findet man nämlich auch auf dem Blatte mit der Erschaffung der Eva, B. No. 136, und ein ähnliches mit dem richtig gestellten *G* in Form des *O* ohne Jahrzahl ist auch auf dem Blatte mit Adam und Eva bei der Arbeit, B. No. 138. Die Vertreibung aus dem Paradiese, B. No. 137, ist ohne Zeichen, aber ebenfalls von der Gegenseite, wie die genannten Blätter. Die Vermuthung des A. von Bartsch, dass vielleicht die ganze Folge copirt worden sei, dürfte sich bestätigen. Die genannten Copien sind 2 Z. 10 L. hoch, und 2 Z. breit. Die Grösse der Originale von 1541 bestimmt Bartsch, wie folgt: H. 2 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 1 Z. 11 L.

Schliesslich bemerken wir noch, dass sich auch auf Originalblättern des Heinrich Aldegrever ein dem zweiten ähnliches Monogramm finde,

in welchem das anscheinliche *O* mit dem Zwischenraume nach rechts gewendet ist. Es ist aber im Allgemeinen von keinem *O*, sondern von einem abweichend geformten *G* die Rede. Vgl. den Artikel über Heinrich Altdorfer No. 583.

**1085. Adam Offinger?** Ein Zeichen dieser Art gibt Heller im Monogrammen-Lexicon S. 32 mit der Bemerkung, dass man es auf einer Copie nach A. Dürer finde, welche er aber in seinem Leben Dürer's nicht beschreibt. Brulliot I. No. 655 gibt dasselbe Monogramm mit Bezugnahme auf Heller, als wenn dieser angegeben hätte, dass man das Zeichen auf Copien nach Dürer's Kupferstichen finde. Doch konnte auch Brulliot kein Blatt namhaft machen.



Wir haben durch Herrn Börner von einem Kupferstiche mit obigem Zeichen Kunde. Dieses Blatt enthält das Wappen des Rathschreibers Lazaras Spengler von Nürnberg. In dem senkrecht in zwei Felder getheilten Schilde sieht man links eine halbe Rose, rechts eine halbe Lilie, und auf dessen geschlossenem Helme die halbe Figur einer bekleideten Jungfrau mit Flügeln. Auf dem flatternden Bande oben steht: VICTRIX ☿ FORTVNAE ♃ SAPIENTIA ♀. Im ovalen Schilde unten ist zu lesen: LAZARVS SPENGLER | AETATIS SVAE XXXIX. | ANNO. MDXVIII. H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

A. Dürer hat allerdings das Wappen das L. Spengler zum Holzschnitte gezeichnet, doch ist es zweifelhaft, ob der Stich nach diesem gefertiget wurde. Im Holzschnitte fehlt obige Schrift, und das Wappen selbst dürfte in den Formen des Schildes und der Helmdecke etwas abweichen. Die beigefügte Schrift scheint auch auf ein Bildniss des L. Spengler hinzudeuten, welches ihn im 39. Jahre darstellen müsste. Heller beschreibt das in Holz geschnittene Wappen Spengler's II. S. 818 No. 2149, eines Nachstiches gedenkt er nicht. Er hat daher das erwähnte Blatt wahrscheinlich nicht gesehen.

Der Monogrammist *AO.* begegnet uns auch in R. Weigel's Verzeichniss der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen. Leipzig 1835, No. 262. Da ist eine Zeichnung in Tusch und Rothstein mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1516 beschrieben. Dieses merkwürdige Blatt stellt ein verfallenes Gebäude in drei Abtheilungen vor. Im ersten Fache wird ein Tempel gebaut, in der zweiten Abtheilung sieht man einen Theil des fertigen Tempels, und in der dritten trinkt ein Mann aus dem Ziehbrunnen, qu. fol. Man erkennt hier deutlich den Nachahmer und Copisten A. Dürer's. Eine zweite Zeichnung von 1516 stellt den todten Erlöser im Schoose des Vaters dar, nach Dürer's Holzschnitt B. No. 122. Diese Zeichnung ist mit der Feder ausgeführt, fol.

Der Träger des Monogramms könnte der Maler *Adam Offinger* seyn. Dieser Meister gehört der Richtung Dürer's an, und war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Er stand in Diensten des Bischofs Julius von Halberstadt. In der Kirche zu Ampfurt ist ein meisterhaftes Bild der Kreuzigung Christi von ihm. Wir haben aber auch Kunde von einem Maler Albertus Osnabrugensis, welcher ebenfalls in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts lebte. Er war Maler, wir kennen jedoch kein Werk von seiner Hand.

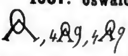
**1086. Adrian Oudendyck,** Landschafts- und Thiermaler, wurde um 1648 zu Harlem geboren, und von seinem Vater Evert unterrichtet. Er malte Landschaften mit Thieren, Jagden, Pferdestücke &c., benützte aber meistens Zeichnungen und Gemälde von A. van de Velde, Marc Gerard, Th. Wyck u. A. Man nannte ihn desswegen Rapianus.

R. 1667.

Ob sich auf seinen Gemälden obiges Monogramm finde, wissen wir nicht; es steht aber auf einer Radirung des Meisters. Dieses Blatt gibt eine Landschaft mit zwei Schafen, wovon das eine am Brunnen trinkt. Letzterer ist mit der Büste einer Sphinx geziert. Links unten am Bassin bemerkt man das Monogramm. H. 3 Z. 10 L. Br. 4 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist gegenseitige Copie einer Radirung von M. de Bye nach M. Gerard, Bartsch I. p. 90 No. 79. M. de Bye radirte nach diesem Meister eine Folge von 16 Blättern, wir wissen aber nicht, ob Oudendyck mehr als eines copirt hat. — Dasselbe Monogramm findet man auch auf einer Copie nach Swanevelt, B. No. 27. Der Hirt sitzt am Fusse eines Baumes die Schalmey blasend. Gegenüber liegt ein Ochs, und ein zweiter steht in Profil gesehen. H. 2 Z. 11 L. Br. 4 Z.

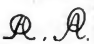
**1087. Oswald Achenbach**, Landschaftsmaler, wurde 1817 zu Cassel



geboren, und auf der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er ist der jüngere Bruder des berühmten Andreas Achenbach, welchem er mit solchem Glücke nacheiferte, dass er bereits seit mehreren Jahren den Ruhm mit demselben theilt. Seine Bilder gehören zu den glänzenden Erzeugnissen der modernen deutschen Schule, und halten gleiche Höhe mit jenen der gepriesensten Meister. Achenbach bereiste Deutschland, Holland, Italien, Sicilien und Griechenland. Seine Werke sind daher sehr mannigfaltig, immer von poetischem Reize und von ausserordentlicher Wirkung. Die Staffage von Figuren und Architektur gibt ein vollendetes Bild des Landes, sei es dass Sonnenschein und Aetherblau, oder das freundliche Mondlicht über seine Gefilde sich verbreiten. In anderen Bildern ist die sonnige Ruhe der Natur gestört, und auch diese verkünden den Meister.

Das Monogramm des Künstlers dürfte sich nur auf kleineren Gemälden und Skizzen finden. Er bediente sich desselben aber auf Zeichnungen zur Illustration der Düsseldorfer Monatsblätter durch den Holzschnitt von 1849 an. Im Düsseldorfer Lieder-Album 1851 ist eine sehr schöne farbige Lithographie nach seiner Zeichnung zu Eichendorf's Lied: „der stille Abend." Auch im Düsseldorfer Künstler-Album 1851 und 1853 sind schöne lithographirte Blätter. Auf mehreren Holzschnitten und Lithographien findet man das Monogramm des Künstlers.

**1088. Anton Overlaet**, Zeichner und Radirer von Antwerpen, trieb



anfangs das Bäckerhandwerk, brachte es aber dann als Zeichner zu grosser Vollkommenheit. Er copirte mit der Feder verschiedene Zeichnungen älterer Meister, welche bis zur Täuschung nachgeahmt sind. Auch Kupferstiche zeichnete er mit solcher Vollkommenheit nach, dass man sie für Originalradirungen eines Rembrandt, Ostade &c. nehmen könnte. Er zeichnete Bildnisse, historische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften, Alles sehr schön mit der Feder. Auf einigen Zeichnungen steht das Monogramm des Künstlers.

Dann findet man auch radirte Blätter von seiner Hand, darunter Copien nach Rembrandt. Im Künstler-Lexicon X. S. 442 haben wir drei Radirungen nach Rembrandt beschrieben, darunter ein Blatt mit einem Bettler und seinem Weibe, B. No. 164. Die Copie hat das Monogramm und die Jahrzahl *1760*. Die Ansicht eines holländischen Dorfes mit einem Schlosse am Canal nach Rembrandt, ist bezeichnet: *Overlaet sc. Antverp. 1761.* kl. qu. fol. Den Namen des Künstlers trägt auch eine Landschaft bei Mondschein. In der Hütte sitzt ein Weib am Feuer, kl. qu. fol. R. Weigel, Kunstkatalog No. 16,688, erwähnt zwei kleine Blätter, welche die halben Figuren eines Bauers und einer Bäuerin enthalten. Sie

sind geistreich in Ostade's Manier behandelt, 12. — Die Werke dieses Künstlers sind selten. Das Todesjahr desselben ist unbekannt.

**1089. Alexander Orlowski,** Zeichner und Maler, geb. zu Warschau



1777, machte seine Studien an der k. k. Akademie in St. Petersburg, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Frankreich, Deutschland und Italien. Er zeichnete sich als Schlachtenmaler aus. Der Kaiser Alexander I. von Russland ernannte ihn zum Hofmaler, und auch Kaiser Nicolaus I. bestätigte ihn in dieser Ehrenstelle. Seine Hauptwerke in der Bataillenmalerei kamen in den Besitz der genannten Herrscher, doch findet man auch in den Palästen der russischen Grossen Schlachtbilder, historische Darstellungen, Scenen aus dem russischen Volksleben, und Bildnisse von seiner Hand. Mehrere seiner Zeichnungen wurden theils von ihm selbst, theils von anderen Künstlern lithographirt. Zu den Original-Lithographien gehören vier grosse Blätter mit russischem berittenen Militär, und das eigene Bildniss des Künstlers. Eine seltene Radirung des Meisters stellt einen Wettrenner mit Jokey vor, qu. 8. Wir haben im Künstler-Lexicon X. S. 376 einige Werke dieses 1833 verstorbenen Meisters aufgezählt, ausführlich handelt über ihn das neue polnische Künstler-Lexicon des Grafen E. Rastawiecki: Slownik Malarzów Polskich —, przez Edwarda Rastawieckiego. Warszawa 1850 – 1857, II. p. 76. Diesem Werke ist auch das von J. F. Piwarski gestochene Bildniss Orlowski's beigefügt. Es ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1820* bezeichnet. Der Künstler zeichnete es selbst in einem Alter von 43 Jahren, wie die Inschrift besagt. Auch auf lithographirten Blättern, und auf Zeichnungen und kleineren Gemälden steht das Monogramm des Meisters. Es ist aber auch *O A* zu lesen, so dass wir unter diesen Buchstaben auf ihn zurückkommen.

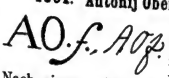
**1090. Pietro, Conte de Rotari,** Maler und Radirer, geb. zu Verona



1707, gest. zu St. Petersburg 1762. Schüler des A. Balestra und Trevisani spendet ihm Lanzi das Lob eines vorzüglichen Künstlers, welcher, wie Catullus der Veroner, die Grazien zu Erzieherinnen gehabt habe. Zuviel für einen Manieristen, welchem es selbst an Farbensinn gebrach. Seine Mädchengestalten bestechen aber dennoch, und sie mögen zu Rotari's bessten Bildern gehören. Die Kaiserin Catharina von Russland erwarb 300 Büsten von Mädchen, und brachte sie in einem Salon an, welcher als Cabinet der Moden und Leidenschaften galt. Graf Rotari hatte indessen auch in Rom, Neapel und Dresden seine Verehrer und Lobredner. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 462 haben wir ihm ebenfalls einen ausführlichen Artikel gewidmet.

Die gegebenen Zeichen dürfte man für *AO.* nehmen, nicht für *PR.*, obgleich das erste Zeichen diese Buchstaben ausdrücken soll. Das zweite Monogramm gibt Heller unter *A P.* Das erste findet man auf einigen radirten Blättern des Meisters, welche meistens geistreich behandelt sind. Im Lexicon sind deren 21 verzeichnet.

**1091. Antonij Oberman,** Maler und Radirer, wurde 1781 zu Amster-



dam geboren, und mit glücklichem Talente begabt, gründete er in kurzer Zeit einen ehrenvollen Ruf. Er malte Landschaften mit Baulichkeiten, Perdeställe, Viehweiden, Blumen und Früchte &c. Nach einer gefälligen Mittheilung findet man die ersten Initialen auf einem Gemälde, welches Kühe und Pferde im Hofe vor dem Stalle vorstellt, es sollen aber die meisten Werke des Künstlers mit dem Namen versehen seyn. Ausserdem kennen wir nur ein leicht radirtes Blättchen, welches einen von vorn gesehenen Ochsen neben dem Baume vorstellt, und mit *A O. f. 5.* versehen ist. Dieses seltene Blatt dürfte von Oberman herrühren, und einer seiner früheren Versuche auf Kupfer seyn.

A. Oberman radirte ungefähr 36 Blätter. Eine nummerirte Folge von 20 Blättern enthält Studien von Stieren, Kühen, Schafen, Ziegen &c. in Landschaften, 1809, 1810 und 1811 datirt, qu. 4. Eine andere Folge von 7 Blättern mit Titel stellt in grösserer Ausführung Kühe und Stiere in Landschaften vor. H. 3 Z. Br. 5 Z. Dann haben wir von ihm auch eine Folge von schönen Studien nach Köpfen von Schafen und Widdern, 8. und qu. 8. Auch einige Blätter mit Lämmern und Schafen in Landschaften fertigte er, qu. 4. Seine grössten Blätter enthalten Figuren und Scenen aus dem gewöhnlichen Leben, ebenfalls in Landschaften, kl. fol. Ueberdiess kommen auch noch einzelne Blättchen mit Figuren vor. Eine Folge von 12 lithographirten Landschaften mit Figuren und Thieren erschien bei Portman in Amsterdam, qu. fol. A. Obermann starb um 1850.

**1092.** **Ambros Orio**, Kupferstecher, war gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Italien thätig. Er stach perspektivische Ansichten nach Ferdinand Bibiena. Diese Blätter sind mit dem Namen oder den Initialen desselben bezeichnet, gr. qu. fol.

*A O sc.*

**1093.** **Adrian van Ostade** gehört, obwohl 1610 zu Lübeck geboren, zu denjenigen holländischen Meistern, die mit Teniers im niederen Genrefache thätig waren. Nicht so wüst und wild, wie Brouwer, fasste er seine Volks-Scenen gerne im Wirthshausleben auf, und verlieh ihnen in humoristischer Steigerung komisches Interesse. Doch ist hier nicht der Ort, von seinen Gemälden zu sprechen; wir haben diese Pflicht im Künstler-Lexicon X. S. 393 ff. erfüllt. Es sei nur noch gesagt, dass der joviale, in der Schenke glückliche, oft übermüthige Maler 1685 in Amsterdam gestorben ist.

*A o, A o*

Bartsch P. gr. I. p. 351 ff. beschreibt 51 radirte Blätter von Ostade, welche einen interessanten Blick in das Kunstleben dieses Meisters gestatten. R. Weigel gab 1843 Supplemente zum Peintre-graveur (I. p. 46 ff.), welche besonders hinsichtlich der Abdrucksgattung wichtig sind. Auf mehreren Blättern steht ein aus *A VO.* zusammengesetztes Monogramm, welches auch auf Gemälden vorkommt. Die Buchstaben *A O.* findet man auf folgenden radirten Blättern, doch nur in gewissen Abdrücken, auf welche wir eingehen müssen, da zur Zeit der Bearbeitung des Artikels im Künstler-Lex. die Supplemente von R. Weigel noch nicht erschienen waren.

1) Der lachende Bauer mit der kleinen schwarzen Mütze, in Profil nach rechts sehend. B. No. 1. H. 1 Z. 3 L. Br. 1 Z. 1 L.

I. Probedruck von der unpolirten Platte, mit Schmutzflecken in den Rändern, vor der viereckigen Einfassung, und vor den Buchstaben *A o.* Aeusserst selten. Von Weigel l. c. p. 46 erwähnt.

II. Vor der Einfassung und vor den Buchstaben *A. O.*, aber von der polirten Platte, ohne weitere Arbeiten mit der Nadel.

III. Mit den gestochenen Einfassungslinien und den Buchstaben *A. o.* rechts im Grunde. Die Platte wurde mit der Schneidnadel vollendet. — In der ersten, noch vorzüglichen Gesammtausgabe der Blätter Ostade's durch B. Picard ist dieses Blatt durch eine sehr gute Copie ersetzt. Diese Ausgabe hat den Titel: ***t'Werk complet van de vermaarde Schilder A. van Ostade etc.***, und das Bildniss des Künstlers von J. Gole ist beigefügt. In anderen Exemplaren ist das Bildniss von P. Oust geschabt. Näheres s. unter dem Monogramm *A VO.*

2) Die Büste einer lachenden Bäuerin mit weisser Haube, und in schwarzer Jacke, das Gegenstück zu obigem Blatte. B. No. 2. H. 2 Z. 1 L. Br. 1 Z. 1 L.

I. Probedruck von der unreinen Platte, vor der Einfassung und vor den Buchstaben *A o.* Weigel l. c. p. 36.
II. Von der reinen Platte, aber ohne Einfassung und Buchstaben.
III. Mit der gestochenen Einfassung und mit den Buchstaben *A. o.* Später wurde in der Gesammtausgabe dieses Blatt durch eine sehr gute Copie ersetzt, wie diess bei dem obigen Blatte der Fall ist.

3) Der lachende Bauer mit platter Mütze, in ¾ Ansicht nach rechts. B. No. 4. H. 2 Z. 6 L. Br. 2 Z. 1 L.

Ueber die verschiedenen Abdrücke dieses Blattes s. unter dem Monogramm *A VO* No. 4. Die Buchstaben *A. o.* kommen nur auf den Abdrücken dritter und vierter Art vor.

**1094. Unbekannter Maler**, welcher der holländischen Schule angehört. Im k. Museum zu Madrid ist ein Gemälde mit dieser Bezeichnung, welches im Cataloge des Pedro de Madrazo unter *Ao.* No. 1202 beschrieben ist, so dass der Verfasser nicht *Anno* lesen will. Dieses Bild stellt den David mit dem Kopfe und dem Schwerte des Goliath vor, wie ihn die Töchter Israels mit einer Siegeshymne begrüssen. Es ist auf Holz gemalt, und dem Gegenstande nach zu urtheilen, nicht von A. Ostade.

*Ao. 1632.*

**1095. Adrian van Ostade** fand unter den Initialen *A. O.* No. 1093 bereits eine Stelle, und unter dem Monogramme *A VO.* werden wir auf ihn zurückkommen. Hier handelt es sich um ein Blatt, welches Bartsch nicht aufzählt, und zwar mit Recht, da es von Ostade nicht radirt ist. R. Weigel, Supplements au Peintre-graveur I. p. 64, vermuthet mit gutem Grunde, dass dasselbe von W. Basse herrühre. Dieses Blatt ist unter dem Namen des pissenden Bauers bekannt, und kam sicher erst in der durch B. Picart veranstalteten Gesammtausgabe der Radirungen zu Ostade's Ansehen. Der Bauer steht rechts bei einem grossen, halb aus dem Rande reichenden Baume vor dem Fasse, und im Grunde sieht man eine kleine steinerne Brücke bei zwei Hütten. Links unten auf dem Boden sind die Buchstaben *A. O S.* H. 5 Z. 2 L. 1 Z. 2 L. Rand, Br. 4 Z. 1 L.

A.O *S.*

Der Vergleich dieses Blattes mit jenem, welches Bartsch unter No. 35 dem A. van Ostade beilegt, zeigt, dass beide von einer und derselben Hand herrühren. Von Bartsch ***l'Epouilleuse***, von den Vaterländischen ***Luizeknipsertse*** betitelt, stellt das Blatt No. 35 eine sitzende Frau dar, wie sie dem Manne die Läuse vom Kopfe sucht. Hinter ihnen steht ein Bauer mit dem Kruge, und rechts isst ein Kind neben der Katze aus der Schüssel. H. 5 Z. 9 L. Br. 7 Z. 2 L.

Dieses sehr seltene Blatt zählt Bartsch unter die Jugendwerke des Ostade, wofür kein Grund vorhanden zu seyn scheint. Die Zeichnung wollten einige dem A. Brouwer zuschreiben, sie gehört aber höchst wahrscheinlich dem Jsaak Ostade an. In J. G. Prestel's Imitationswerk ist eine solche unter dem Namen des J. Ostade in Zeichnungsmanier gestochen. Diese Zeichnung besass Hüsgen in Frankfurt. Die Lauserin hat Ch. Hodges copirt, man läuft aber keine Gefahr, die Copie mit dem Original zu verwechseln.

Von demselben Meister, welcher den pissenden Bauer radirt hat, ist auch das Blatt, welches Bartsch p. 384 beschreibt. Rechts sieht man eine Gruppe von zwei Bauern, wovon der stehende einen Krug hält. Am Fasse bei ihnen sitzt ein Weib. Im Grunde, gegen die Thüre zu, arbeitet ein Weib stehend am Tische, links steht ein Bauer, und im Vorgrunde links sieht man verschiedenes Geschirr, qu. 4. Diesem Blatte liegt höchst wahrscheinlich eine Zeichnung von Ostade zu Grunde.

R. Weigel l. c. p. 64 beschreibt noch andere Blätter, welche von demselben Meister herrühren dürften. Unter dem Monogramme *A VO* geben wir Supplumente zum Peintre-graveur.

**1096. Thomaszoon** oder **Thomassone von Antwerpen**, gehört zu



denjenigen Künstlern des 16. Jahrhunderts, die kaum dem Namen nach bekannt sind. Er wurde 1510 als freier Meister Mitglied der Bruderschaft des hl. Lukas zu Antwerpen, scheint aber mehrere Jahre auch in anderen Städten verweilt zu haben. da er 1529 neuerdings im Register der Gilde vorkommt. Wir möchten ihn für den Träger des gegebenen Zeichens halten, welches man nach Brulliot I. No. 657b auf sorgfältig in niederländischer Weise gemalten Bisdnissen der Herzoge und Herzoginnen von Cleve findet. Das Zeichen würde demnach Tomaszoon Antverpiensis bedeuten.

Der Name Tomaszoon bedeutet: Thomas, Sohn des Thomas. Der Vater ist vielleicht jener Maler Jan Thomas, welcher von 1457—1471 Mitglied der St. Lukasgilde war. Dieser Meister nannte sich ebenfalls Thomas von Antwerpen.

**1097. Adam Petri,** Buchdrucker in Basel. Christ (Monogr.-Lexicon



S. 104) sagt, dass man diese Zeichen, welche er nur nicht so genau gibt, auf Holzschnitten in Baseler Druckwerken von 1545 finde, und er möchte sie dem Alexis Pirnbaum zuschreiben. Strutt nimmt diess für ausgemacht hin, ohne zu bedenken, dass Christ im Zweifel war, da er auf einem Blatte den Namen Adam Petri ausgeschrieben fand.

Dieses Zeichen ist wirklich jenes des Buchdruckers Adam Petri in Basel, welcher bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts thätig war. Der Sohn eines Bildhauers von Langendorf, welcher unter dem Jahre 1460 als Meister Peter in das Buch der Zunft zum Himmel eingetragen ist, machte er sich wohl schon früh mit dem Meissel und dem Schneidmesser vertraut, und der Formschnitt dürfte ihn auf die Buchdruckerkunst gebracht haben, so wie denn überhaupt mehrere sogenannte Briefmaler oder Briefdrucker später Druckoffizinnen und Buchhandlungen errichteten. Man will indessen in Adam Petri nur einen einfachen Buchdrucker erkennen, allein es ist an seiner Fertigkeit in Handhabung des Schneidemessers kaum zu zweifeln; und wenn auch, so müsste man ihn als Zeichner gelten lassen, was wir aber noch weniger glauben. Das erste Monogramm ist indessen auch als Verlagsadresse zu nehmen, wenigstens auf einer Titeleinfassung der Schrift des Erasmus von Rotterdam: *De octo orationis partium constructione libellus. Basileae in officina Adae Petri M.D.XVII.* Die Einfassung ist von Urse Graf geschnitten, dessen Zeichen unten zwischen der Jahrzahl 1516 steht. Bei anderen Blättern ist es schwerer zu sagen, ob das Monogramm als Adresse des Druckers, oder als Zeichen des Formschneiders zu nehmen ist. In einigen Fällen möchte man für letzteren entscheiden.

1) *Das alte Testament deutsch*, *2 Theile. Basel*, *Adam Petri 1524 im Herbstmon.*, fol.

Diese seltene, von R. Weigel (Kunstkatalog No. 17,891) beschriebene Ausgabe ist mit Holzschnitten reich geziert, welche der Holbein'schen Richtung angehören, und theils von geschickten, theils von ungeschickten Formschneidern herrühren. Zu den Zeichnern und Formschneidern gehört der Meister *IF*, der Monogrammist *HF*, oder der sogenannte Furtenbach, der Monogrammist *AH* (Ambros Holbein), unser Monogrammist *AP* (Adam Petri) und jener *HLF.*, welcher Hans Lützelburger oder Hans Frank genannt wird. Die Holzschnitte sind in qu. 8.

An der 1511 bei Adam Petri erschienenen Ausgabe der *Postilla Guillermi super epistolas et evangelia etc.* hat wohl A. Petri keinen Antheil. Die Vignetten tragen meistens das Zeichen des Urse Graf.

2) Die Titeleinfassung mit David vor der Bundeslade tanzend. Mit dem Zeichen, kl. fol. — Dieses Blatt findet man, vielleicht im späteren Drucke, in: *Geographia universalis — Claudii Ptolemaei enarrationes etc. Latine ed. Seb. Münster. Basileae per Henricum Petrum 1545*, fol.

3) Die kleinere Titeleinfassung mit Petrus und Paulus, und den Symbolen der Evangelisten. Oben ist das Basler Wappen, und unten zwischen dem Namen ADAM PETRI das kleine Monogramm, 8. — Diese Einfassung findet man in S. Münster's Cosmographey. Basel, Henric Petri 1544, und in den folgenden Ausgaben, noch 1578. Vgl. B. v. Rumohr's Holbein S. 114.

4) Die kleinere Titeleinfassung mit Darstellungen aus dem Leben des Moses. Links oben erschafft Gott den Adam, rechts kommt Moses mit den Gesetztafeln &c. Oben in der Mitte ist das Zeichen in einem Schilde. Am Tische des Hohenpriesters links unten scheint ein *F.* angebracht zu seyn, so dass das Blatt von dem Meister *I. F.* herrühren könnte. Es hat Aehnlichkeit mit den Arbeiten des Urse Graf, während der Titel No. 3 in Zeichnung und Schnitt verschieden ist. — Diese Einfassung ist ebenfalls in Münster's Cosmographie, mit dem Titel: *Schweden, Finland etc.* In der Einfassung No. 3 steht: *Italia mit den dreiẽ fürnemsten Inseln etc.*

5) Die oben erwähnte Titeleinfassung zu folgendem Werke: *De octo orationis partium constructione libellus etc. Erasmo Roterodamo autore. Basileae, In officina Adae Petri* M. D. XVII. 4. Oben steht das erste Zeichen auf dem Schilde zwischen Adam und Eva. Rechts und links erheben sich Säulen, und unten halten zwei Engel ein Gefäss. An diesem ist das Zeichen des Urse Graf mit der Jahrzahl *1516*.

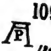
**1098. Agostino Parisino**, Kupferstecher von Bologna, war in der



ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Man legt ihm die gegebenen Monogrammen bei, allein nur das zweite und dritte ist mit Sicherheit als das seinige zu nehmen. Das erste Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches eine bergige Landschaft mit einer Mühle zeigt. Rechts vorn bei zwei hohen Bäumen sitzt eine Frau mit dem Kinde auf dem Esel, und diesen leitet ein Mann, so dass man die Flucht der hl. Familie vermuthen möchte. In der Ferne rechts breitet sich eine Stadt aus. Neben der genannten Gruppe bemerkt man das erste Zeichen. H. 8 Z. 5 L. Br. 11 Z. 3 L. Die Behandlung dieses radirten Blattes spricht nicht für Parisino. Es scheint auch älter zu seyn, als die sicheren Blätter dieses Meisters. In keinem Falle aber rührt es von Amadeus Prestel her, wie Rupprecht im Catalog Stengel I. No. 199 vermuthet.

A. Parisino radirte einen Theil der emblematischen Darstellungen in dem Werke: *Pauli Maccii Emblemata. Bononinae 1628*, 4. Die Blätter, welche O. Gaddi dafür lieferte, beschreibt Bartsch P. gr. XIX. p. 5 ff. No. 24 (66—117), und jene des G. B. Coriolano XIX. p. 33 No. 80—106. Die Blätter des A. Parisino übergeht er.

**1099. Amalie von Peter** dürfte auf dieses Zeichen Anspruch



machen. Wir fanden es auf einer schönen Federzeichnung nach der Radirung des G. von Dillis, welche die Brücke über den Bach in Schwabing bei München vorstellt, qu. fol. Die Zeichnung verräth eine geübte Hand, von welcher wohl nicht dieses einzige Blatt existirt. A. Peter malte Genrebilder und Landschaften.

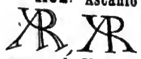


**1100.** **Unbekannter Künstler**, nach dessen Namen die Sammler von alten Fabrikaten im Majolica und Fayance fragen werden. Er war um die Mitte des 17. Jahrhunderts an der Fayance-Manufaktur in Delft thätig. Diese Anstalt lieferte eine grosse Anzahl von bemalten Geschirren und Bildwerken, welche nach allen Richtungen in's Ausland gingen, und auf den Tafeln der Grossen eine Stelle fanden. Ob das Monogramm jenes eines Malers oder Modellirers sei, bleibt dahin gestellt, wir bezeichnen wenigstens den Ort und die Zeit der Entstehung solcher Fabrikate. Brongnart gibt in seinem *Traité des arts céramiques* 19 Monogrammen in Abbildung, welche sich auf Fayancearbeiten der Delfter Fabrik finden.



**1101** **Andrea Previtale** könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem grossen Gemälde im Besitze des Malers C. Ph. Schwab in Schwetzingen. Das Bild verräth nach der Angabe desselben einen italienischen Ursprung, und fällt nach Art der Zeichnung, Composition und Färbung in die Periode zwischen Perugino und Michel Angelo. Es stellt Christus am Kreuze zwischen den Mördern dar, und unten stehen die beiden Marien mit Johannes und Magdalena. Im Vorgrunde rechts sieht man drei Reiter in reichem Costüme, und gegenüber blicken drei andere Männer mit Abscheu auf die beiden Krieger, welche um die Kleider des Heilandes würfeln. Zunächst dem Kreuze reicht ein geharnischter Ritter den Schwamm hinauf, und unten in der Mitte ist ein Mopshund. Im Vorgrunde sind Blumen angebracht. Dieses Bild ist in allen Theilen meisterhaft gemalt, und noch in voller Farbenfrische. Der Heiland und die beiden Schächer sind auch sehr correkt gezeichnet, so wie überhaupt der Maler zu den tüchtigsten Meistern seiner Zeit gehört. Das Gemälde ist 10 F. hoch und 7½ F. breit.

Andrea Previtale, auch Andreas Bergomensis genannt, war Schüler des Gian Bellini, und hinterliess mehrere treffliche Werke, welche aber jenen des Bellini nicht ganz gleichkommen. Er zeichnete zuweilen die Extremitäten etwas nachlässig, und hing mehr am Alten als jener Meister. Auch liebte er reiche Beiwerke, und theils kleinliche Verzierungen an Gewändern u. dgl. Diess ist auch in dem erwähnten Gemälde der Fall. Es soll aus einem Kloster im Kinzigthal kommen, was dem itlalienischen Ursprung nicht entgegen steht, da mehrere Werke italienischer Meister von deutschen Conventen bestellt wurden. Previtale arbeitete um 1506—1545.



**1102.** **Ascanio Palombo** dürfte durch dieses Zeichen seinen Namen angedeutet haben, und es ist möglicher Weise für *APX* zu nehmen, so dass man *A. Palombo Excudit* lesen müsste. Es zeichnete ja auch Antonio Salamanco als Verleger *A. S. X.* Pietro Paolo Palombo hatte in Rom eine Kunsthandlung, und Ascanio könnte, wenn nicht der Vater, doch der Bruder desselben seyn. Die Zeit seiner Thätigkeit ist um 1550—1570 zu setzen. C. Cort stach nach ihm das Abendmahl des Herrn, und G. B. de Cavalleriis das grosse Kirchenschiff. Beide Blätter erschienen ursprünglich in seinem Verlage. Auf folgenden Kupferstichen findet man das gegebene Monogramm.

1) Leda mit dem Schwane. Sie sitzt in Profil links auf dem Steine, und umfasst mit der Rechten den Hals des Schwanes zwischen ihren Beinen. Den linken Arm stützt sie auf einen Stein. Links unten ist das erste Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L. Dieses schöne Blatt ist gegenseitige Copie nach Marco di Ravenna, und man legt die Zeichnung dem Rafael, oder dem Giulio Romano bei. Bartsch kennt es nicht, Brulliot macht aber in der Table générale No. 640 auf eine

handschriftliche Bemerkung des P. Mariette aufmerksam, nach welcher unser Monogrammist eine Leda im Genusse des Schwanes gestochen haben soll. Zanetti beschreibt dieses Blatt im Cabinet Cicognara No. 622, und erkennt in dem Monogramme ebenfalls die Buchstaben *APX*, während andere mit weniger Grund *APR* lesen wollen.

Mariette schreibt diesem Meister auch noch ein anderes freies Blatt zu, welches den Ixion vorstellt, wie er in einer Wolke die Juno umarmt. Bartsch beschreibt diese Darstellung im Appendix zum Werke des Jakob Caraglio Tom. XV. p. 99, sie ist aber ohne Zeichen. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 6 L.

2) Drei römische Schiffe, in der Weise des Agostino Veneziano gestochen, B. XV. p. 546. Auf dem mittleren Schiffe bemerkt man vier Soldaten, wovon der eine mit dem Steine wirft. Rechts sitzt ein nackter Mann im Schiffe, und ein zweiter steigt aus dem Wasser in dasselbe. In der Mitte des Vorgrundes liegt ein Mann mit phrygischer Mütze auf dem Bauche in sonderbarer Stellung. In einem Runde ist das zweite Zeichen. H. 5 Z. Br. 5 Z. 7 L.

**1103. Paul Creutzberger**, Formschneider von Nürnberg, welcher seine Blätter gewöhnlich mit dem Monogramm *CP* bezeichnete, erscheint hier mit einem sprechenden Handzeichen, da man sich die Figur, in welcher das *P* steht, als eine Bergspitze mit dem Kreutze denken kann. Man findet es auf dem in Holz geschnittenen Bildnisse des Sebastian Curtius (Kurtz), eines Schreib- und Rechenmeisters, so wie Mathematikers von Nürnberg. Er ist nach der Zeichnung des Georg Strauch in halber Figur vorgestellt, wie er mit dem Zirkel in der Hand in das vor ihm auf dem Tische liegende Buch eine geometrische Figur zeichnet. Im Buche steht: EUCLIDES, und unten auf einem Täfelchen: SEBASTIANUS CURTIUS MA. ET G. &c. Das Monogramm, welches Brulliot I. No. 675 als unaufgelöst dahinstellt, bemerkt man links oben. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 4 L.



Das erwähnte Bildniss gehört wahrscheinlich in ein Werk des S. Curtius aus dem Endter'schen Verlag. Näheres über ihn findet man in Doppelmayr's Nachrichten von Nürnberger Mathematicis und Künstlern I. S. 168 und II. S. 226. Auf den Artikel über Sebastian Kurtz folgt da jener über Paulus Creutzberger, und über Wolfgang Endter sen. Letzterer war daher sicher der Verleger der Kurtzischen Schriften.

Brulliot behauptet auch, das obige Monogramm auf einem Blatte in schwarzer Manier gefunden zu haben, nämlich auf dem Bildnisse des Georg Christoph Kretschmann von Nürnberg. Wir kennen ebenfalls ein Bildniss des G. C. Kretschmann, dieses trägt aber ein aus *CK* gebildetes Monogramm. Es frägt sich überhaupt, ob P. Creutzberger in schwarzer Manier gearbeitet hat. Nach Doppelmayr starb er 1660, die Schabkunst fand aber ers um 1670 in Nürnberg Eingang. Es möchte daher ein Holzschnitt von Creutzberger zum Vorbilde gedient haben.

Schliesslich kommen wir noch auf Sebastian Curtius zurück. In Frenzel's Catalog Sternberg IV. No. 3486 wird diesem Mathematiker muthmasslich ein in J. Amman's Manier leicht radirtes Blatt in qu. fol. zugeschrieben. Es stellt einen sitzenden Mann mit einem Messinstrumente vor, unter welchem Frenzel den Wenzel Jamnitzer vermuthet. Wir glauben, dass in diesem Blatte der erwähnte S. Curtius vorgestellt sei.

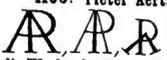
**1104. Pieter Aertszen** oder **Aertsen**, genannt Lange Peer oder Pier, wurde 1507 zu Amsterdam geboren, und war anfangs Schüler des Allard Claessen, verliess aber diesen Meister bald wieder, um in Antwerpen seine Studien zu vollenden. Im Jahre 1533 trat er daselbst als freier Meister der Confraternität des



hl. Lukas bei, und im Buche derselben erscheint er unter dem Namen *Lange Peter schildere.* Aertszen scheint aber in Antwerpen nicht verblieben zu seyn, da im Handwerksbuche der Stadt (Liggere) keiner seiner Schüler eingetragen ist. Er starb zu Amsterdam 1573.

Das gegebene Zeichen findet man auf Gemälden dieses Meisters, welche meistens Küchenstücke vorsellen. Es weicht von dem Monogramme unter der folgenden Nummer ab, so dass wir uns benöthiget fanden, dem Künstler hier einen vorläufigen Artikel zu widmen, welcher den nachstehenden ergänzt. Des gegebenen Zeichens bedienten sich aber auch seine Söhne, und man muss daher unterscheiden, welchem der Meister Aertsen irgend ein Bild mit demselben angehöre. Aart Pietersz., und Pieter Pieterszoon malten in der Weise des Vaters, und im gleichen Genre, ersterer aber auch Bildnisse. Dirk Pietersz. machte sich ebenfalls als Portraitmaler bekannt. Ueber die Kunstrichtung des Pieter Aertsen s. den folgenden Artikel.

**1105. Pieter Aertsen** fand bereits unter der vorhergehenden Num-



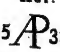
mer einen einleitenden Artikel, da das Monogramm von den gegebenen Zeichen abweicht, und daher handeln wir hier zunächst nur über die Werke des Meisters. Er gehört zu denjenigen holländischen Malern des 16. Jahrhunderts, welche, unabhängiger von der Nachahmung der Italiener, als andere, mehr naturalistische Bestrebungen kund geben, und die Erstlinge der Genremalerei liefern. Einzelne Erscheinungen der Natur sind in seinen Gemälden lebendig und derb nachgebildet, doch ist seine Manier im Ganzen ausschweifend und bizarr. Aertsen malte meisterhafte Küchenstücke, in welchen die Geräthe und Viktualien täuschend nachgeahmt sind. Berühmt sind vier Blätter von Jakob Matham, welche solche Küchenstücke nachbilden, B. No. 164—167. Doch malte der Künstler auch historische Darstellungen, grosse Kirchenbilder, welche von C. van Mander gepriesen werden, namentlich auch wegen der kunstreichen Behandlung der Architektur. Beim Bildersturme gingen aber viele zu Grunde. In Rathgeber's Annalen der niederländischen Kunst S. 269 sind Aertsen's Gemälde, und die Stiche nach denselben beschrieben. Auf mehreren Gemälden findet man obige Zeichen, theils auch mit beigefügter Jahrzahl. Diese ist für unseren Künstler öfters massgebend, da sich auch Aart Pietersz., der Sohn, desselben Zeichens bediente. Nach 1570 scheint der ältere Peter Aertsen nicht mehr gemalt zu haben, da er 1573 in ziemlich hohem Alter starb.

**1106. Antoine A. J. Payen,** Landschaftsmaler von Brüssel, unter-



nahm 1815 mit den Gebrüdern Bick auf Kosten der Regierung eine Reise nach Java, und fertigte da eine Menge von Zeichnungen. Im Jahre 1829 trat er die Rückreise in's Vaterland an, wo er fortan Ansichten aus den überseeischen Besitzungen Hollands in Oel malte, welche mit einem Monogramme versehen sind. Payen scheint noch am Leben zu seyn.

**1107. Anton Posch** oder **Poesch** ist der muthmassliche Träger dieses

15  33

Monogramms, und einer der leitenden Künstler bei der Ausführung des Grabmonumentes des Kaisers Maximilian I. in Innsbruck. Die Geschichte dieses grossartigen Denkmales ist von Wichtigkeit, und wir stellen daher die urkundlichen Data zusammen, da sie erst seit kurzer Zeit hinsichtlich des Beginns der Arbeit bekannt sind, und daher die herrschenden Angaben entkräften. Die Anordnung des Monumentes traf der Kaiser selbst, aber nicht ohne Beihülfe des berühmten Conrad Peutinger in Augsburg. In der k. k.

Ambraser Sammlung zu Wien ist nämlich ein Gedenkbuch des Kaisers, nach welchem dieser 1508 dem Dr. Peutinger den Auftrag ertheilt, *„die Bilder mit dem Giessen ettwas pass zu furdern. Item den Mantl zu kay. M. pildnuss des Grabs bei Zieglers Maister in Antorf zu bestellen.“* Darunter ist der gestickte Kaisermantel zu verstehen, welcher erst nach einer Reihe von Jahren dem Bildhauer zum Vorbilde dienen konnte, da die Statue des Kaisers zuletzt ausgeführt wurde. Zuerst wurde ein Theil der Statuen gegossen, welche um das Grabmal stehen, und das kaiserliche Notizbuch gibt darüber folgenden Anhaltspunkt: *„It. Kay. M. hat Steffen Godl Rothschmid auf die XI pilder zw Ynsprugg durch Villinger verordnet j n gulden a die ultima decembris.“* Daraus ersehen wir, dass 1508 dem bekannten Stephan Godl, dem Giesser in Mühlein, eilf Statuen übertragen wurden, es findet sich aber keine urkundliche Bestätigung, dass er sie wirklich gegossen habe. Erst 1529 werden Bildwerke aus seiner Giesshütte genannt. Dagegen wissen wir jetzt durch Th. Herberger (*Conrad Peutinger in seinem Verhältniss zum Kaiser Maximilian I.* S. 23) aus Urkunden, dass in Augsburg unter Leitung des C. Peutinger Statuen für das Grabmal des Kaisers in Erz ausgeführt wurden, von 1508 ab bis zum Tode des Kaisers, welcher bekanntlich die Vollendung des Werkes nicht erlebte. Peutinger hatte in Augsburg einen ausgezeichneten Bildhauer zum Zeitgenossen, den bisher wenig gekannten Joerg Muschgat, dessen Modelle von Hans und Laux Zotmann in Erz gegossen wurden. Er ist jener Meister Joerg, welcher schon früher den Kaiser zu Pferd dargestellt hatte. Das Werk blieb aber im Modell im Hofe bei St. Ulrich stehen, wo es zu Grunde ging. Die Brustbilder des Kaisers, des Herzogs Friedrich von Sachsen, und des Herzogs Philipp von Burgund scheint er zur Probe in Wachs modellirt zu haben. Diese Bildnisse blieben im Hause des Bildhauers, wahrscheinlich in Erz ausgeführt. Muschgat hatte nämlich jene des Kaisers, und des Friedrich von Sachsen versetzt, und der Rath musste sie einlösen. Erst 1516 lieferte er die „zwei abconterfeiten Bilder“ ein, wie aus einer Bauamtsrechnung des Archivs von St. Anna in Augsburg zu ersehen ist. Der Kaiser war oft bei schlechter Cassa, und so wie Peutinger bedeutende Anstände wegen der Zahlungen und Materiallieferungen hatte, so könnte auch der Bildhauer mit dem Lohne in Rückstand gekommen seyn. Der Beginn der Arbeiten für das Kaiser-Monument fällt in das Jahr 1509, und Maximilian hatte zur Verständigung den Bildhauer Muschgat sogar an seinen Hof berufen, zu welchem Zwecke ihm 3 Gulden Diäten zuflossen. In demselben Jahre wurde dem Joerg Muschgat, und den beiden Giessern Hans und Laux Zotmann durch C. Peutinger auch die erste Zahlung von hundert rheinischen Gulden für Arbeiten zum Monumente des Kaisers geleistet, die im Archive von St. Anna liegende Quittung besagt aber nicht, welche Statuen damals gegossen waren. Im Jahre 1510 tritt ausser Hans und Laux Zotman auch noch ein dritter Erzgiesser auf, nämlich Lorenz Sartor. Der Kaiser stellte an den Rath das Gesuch, ihm gegen genaue Verzinsung des Gebäudes eine neue Giesshütte erbauen zu lassen, da, wie die Urkunde vom 21. Juli 1510 besagt, seine Giessstatt zu nahe an jener des Nachbar lag, und nicht geeignet schien, die vom Kaiser aufgetragenen Werke im Gusse zu liefern. In einem weiteren kaiserlichen Gesuche: Hall im Innthal, 6. November 1511, heisst es deutlich, dass aus der neu zu erbauenden Werkstatt der Guss „etlicher zu seinem Begräbnisse bestellte Bilder hervorgehen sollen.“ Wie weit diese Arbeit in Augsburg damals gedieh, ist aber noch nicht ermittelt. Im Jahre 1516 wollte der Kaiser das Werk in Innsbruck fortsetzen lassen. Es wurde der Maler Gilg Sesselschreiber beauftragt, Bilder und Anderes, was

zum Grabe gehöre, zu giessen. Dieser Künstler stammt aus München, und war Hofmaler des Kaisers. Der k. k. Statthaltereisekretair J. Wieser in Innsbruck besitzt zwei Autographen von ihm. Das eine ist eine Quittung: Würzburg den 31. Oktober 1505, und in dieser nennt er sich „Gilg Maller von München". Das andere ist ebenfalls eine Quittung, in welcher er, „Gilg k. M. Hofmaler", unter dem 8. Dezember bekennt, vier Gulden Rh. zur Zehrung in Augsburg erhalten zu haben. Meister Gilg Sesselschreiber zog sich aber 1516 die Ungnade des Kaisers zu, indem er Geld und Material empfangen hatte, aber die Arbeit so wenig förderte, dass er sich flüchten musste. Der Kaiser erliess daher den 11. Juni 1516 an das Regiment zu Innsbruck den Befehl, den Künstler vorzuladen, und Bürgschaft zu fordern, und im Falle einer Flucht, ihn gefänglich einzuziehen. Die Regierung wandte sich am 15. Juni nach Augsburg, wo nach ihrer Erkundigung Meister Gilg sich aufhalten sollte. Peutinger hielt ihn daselbst am 19. Juni an, und lieferte ihn auf kaiserlichen Befehl nach Innsbruck, wo man mit dem Künstler dahin verhandeln sollte, dass er die Visirung, wie die Bilder nach einander stehen sollten, also den Entwurf des ganzen Werkes, wieder herausgebe. Die betreffende Urkunde gibt Th. Herberger l. c. S. 23, und versichert, dass die Arbeit in Augsburg fortgesetzt wurde. Im Jahre 1517 waren nämlich daselbst noch grössere Arbeiten bestellt, als je zuvor, nur hatte Peutinger bedeutende Anstände. Der Kaiser hatte ihm 100 Zentner Kupfer zu liefern versprochen, Peutinger meinte aber, er reiche mit der Hälfte. Der Kaiser wollte daher, dass er 50 Zentner verkaufe, um mit dem Erlöse andere Auslagen zu decken. Allein statt des Kupfers überschickte Maximilian nur 100 Gulden, für die man Kupfer kaufen sollte. Damit war aber wenig zu bewerkstelligen, und Peutinger's Eifer, vom Kaiser Geld und Material zu erhalten, war vergebens. So konnte es wohl kommen, dass der Bildhauer Muschgat aus Geldnoth Bilder versetzen musste. Dieser Meister dürfte die meisten Modelle zu den Gusswerken geliefert haben, denn er starb 1527, wie aus dem alten, von Thomas Burgkmair angelegten Handwerksbuche der Stadt Augsburg erhellet. In diesem heisst aber der Künstler Muschat, was nicht hindert, ihn mit Muschgat zu identificiren. In einem von Herberger publicirten Documente wird er sogar Muschgart genannt.

Die Statuen, welche in Augsburg gegossen wurden, lassen sich nicht genau bestimmen. Am Piedestale des Königs Ferdinand von Spanien ist ein Zeichen, welches dem Augsburger Stadtpyr (Pinienapfel) gleicht, und dieses Bild könnte daher in Augsburg gegossen seyn. Nach Beda Weber (das Land Tyrol I. S. 264) soll das Standbild des Theoderich, das beste von allen, im Jahre 1513 gegossen worden seyn, so wie jenes des Königs Arthur. Diese Werke gehören demnach der Augsburger Giesshütte an. Th. Herberger l. c. S. 25 zählt dazu auch die 23 kleinen Statuen, welche Heilige aus dem Geschlechte des Kaisers vorstellen, wozu C. Peutinger und Dr. Sebastian Brant dem Kaiser die historischen Nachrichten liefern mussten. Allein es ist kaum glaublich, dass der Kaiser die Nebenfiguren vor den Hauptfiguren habe fertigen lassen. Eine Urkunde von 1529 könnte ihren späteren Ursprung in Innsbruck nachweisen. In der „kurzen Beschreibung der Abbildungen der in der Hofkirche zu Innsbruck aufgestellten 28 erzenen Statuen. Innsbruck 1826 ff.", finden sich, wie auch in einigen anderen Schriften, keine genügenden Angaben über die Künstler, welche diese Standbilder gefertiget haben. Gewöhnlich wird Gregor Löffler als der Urheber der grösseren Statuen genannt, welcher sie um 1550 gegossen haben sollte. Allein die Jahrzahlen an den Piedestalen einiger Statuen weisen auf die Entstehungs-Zeit von 1525, 1527, 1528, 1529 und 1533. Die

23 kleinen Statuen von Heiligen soll nach der gewöhnlichen Angabe Stephan Godl um 1508 gefertiget haben, was sehr zu bezweifeln ist, da er erst 1529 quittirt.

Wir wenden uns jetzt von Augsburg nach Innsbruck, wo nach dem 1519 erfolgten Tode des Kaisers die Arbeiten am Mausoleum desselben fortgesetzt wurden, wahrscheinlich ohne den direkten Einfluss des C. Peutinger. Der erste Künstler, welcher uns entgegentritt, ist Georg Sesselschreiber, wie er in einer von Anton Roschmann copirten, und im Archive zu Innsbruck vorhandenen Quittung sich nennt. Roschmann war Archivar und wird wohl richtig gelesen haben, es wäre aber auch möglich, dass der erwähnte Gilg Sesselschreiber beim Erzherzog Ferdinand wieder zu Ehren gelangt sei. Die Quittung lautet nach Roschmann, oder vielmehr nach der Abschrift im Tirolischen Künstler-Lexicon. Innsbruck 1830, S. 233: „*Georg Sesslschreiber mit Visiren, Schneiden, Formieren, Güessen, ausberaiten, und allander weg weyland R. Kay. Mtt. hochl. Gedächtnuss firgenommen, und durch mich angefangene Begräbnus Bilderwerchs, auch alles meines Baus und Werkhstatt zu Mülein und anders daselbs 1520 quittirt vmb die Bezahlung.*" Am Ende folgt das Siegel, und über demselben stehen die Anfangsbuchstaben *G. S.* Nach dieser Quittung haben wir es mit einem Künstler, nicht mit einem gewöhnlichen Giesser zu thun, er war aber nicht befugt, sich als denjenigen zu bezeichnen, der das Begräbniss-Bilderwerk begonnen hatte. Wichtiger wäre es, wenn wir aus seiner Quittung erfahren könnten, welche Bilder er gezeichnet, in Wachs modellirt, und zum Gusse geformt hatte. Dieses möge auch Herr Döbner in Meiningen bedenken, welcher in einem gegen mich gerichteten Aufsatz des deutschen Kunstblattes 1852 S. 349 entschieden behauptet, G. Sesselschreiber habe nicht die colossalen Erzstatuen, sondern die 23 kleinen Standbilder auf dem Schwibbogen gefertiget. Diese Statuetten sind, wenn nicht in Augsburg, höchst wahrscheinlich von Stephan Godl gefertiget, von demjenigen Künstler, welchen der Kaiser schon 1508 bedachte, aber wohl gegen den Willen Dr. Peutinger's. Erst in einer Urkunde des Erzherzogs Ferdinand von 1529 erscheint er als Bildgiesser dieses Fürsten, und es wurden ihm Gusswerke nach dem Gewichte bezahlt. Es ist in diesem Documente von grosser und schwerer Arbeit die Rede, aber auch mit der Bemerkkung, dass es „*hübsch klain Arbeit sei.*" Darunter sind wahrscheinlich die Statuetten über dem Bogen zu verstehen, welche als hübsch kleine Arbeiten dennoch von bedeutendem Gewichte, also nach dem urkundlichen Wortlaut auch schwere Arbeit sind. Auch einige grosse Statuen von 1525 – 1529 könnten von ihm und von Melchior Godl gegossen seyn. Für letzteren spricht eine Urkunde von 1529, nach welcher ihm König Ferdinand an's Herz legt, dass er „den Grabguss zu Mülein, so lang dieselb Arbait werdt, trewlich auswarten vnd mit höchsten Vleys auf das pest vnd rainest machen vnd fertigen soll." Mit dem Jahre 1535 ist Bernhard Godl als Giesser documentirt. Am Piedestale der Statue des Theodebert von Provence, Burgund und Habsburg steht: „Mich goss Bernhart Godl 1535."

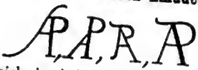
In diese Zeit fällt auch die Thätigkeit unsers Monogrammisten, welcher wahrscheinlich Anton Posch heisst. Ein Künstler dieses Namens war Bildhauer in Innsbruck, und hatte besonders als Wachsbossirer Ruf. Aus Wachs bestanden damals auch die Modelle zum Erzguss, und somit hatte Posch, oder Poesch, alle Eigenschaften, welche ihn zum leitenden Künstler bei den Arbeiten für das Kaisermonument befähigten. Urkundlich ist ausser G. Sesselschreiber kein Modellirer bekannt, und da die Buchstaben des Monogramms nicht gegen Posch sprechen, so möchte er seinen Namen darunter angedeutet haben. Die

Modellirer oder Bildhauer wurden in früheren Jahrhunderten bei Gusswerken oft vergessen, und wie bei Peter Vischer in Nürnberg, so wurde wohl auch in Innsbruck das Wesentliche, das Modell, dem Giesser beigelegt, ohne zu bedenken, dass in so grossartigen Werkstätten, wie jene P. Vischer's war, der Rothschmied Modell und Guss in einer gegebenen Zeit nicht zugleich liefern konnte. Als Giesser nennt sich B. Godl, und neben ihm tritt Gregor Löffler auf, beide Zeitgenossen des Meisters *AP* von 1533, von welchem einige Statuen herrühren. Löffler wurde aber schon 1529 von Augsburg nach Innsbruck berufen, da er weithin den Ruf des bessten Stückgiessers hatte. Seine Söhne Elias und Hans Christoph werden als Gehülfen genannt, und letzterem will man auch die 23 kleinen Statuen über dem Schwibbogen der Kirche zuschreiben, was sehr der Bestätigung bedarf. Diese drei Künstler gossen eine grosse Anzahl von Feldstücken und Glocken, von 1538 an in Büchsenhausen bei Innsbruck, wo Gregor Löffler ein Giesshaus erbaut hatte. Aus dieser Hütte ging auch der Rest der colossalen Fürsten-Statuen hervor, so dass also das in Augsburg begonnene monumentale Werk in Innsbruck von einem Augsburger bis auf Weniges vollendet wurde. G. Löffler starb 1565, die Söhne desselben waren noch 1593 thätig. Keiner wird aber bisher urkundlich als Giesser irgend einer Fürstenstatue genannt. Dagegen kommt noch Hans Lendenstrauch in einer Cammerrechnung von 1572 vor. Damals trug der Hofbauschreiber die Werkzeuge und das Metall, welches dem Lendenstrauch nach dem Gusse von Statuen in Mühlau übrig blieb, ins Inventar ein. Werkzeug und Metall erhielt er nämlich nach Bericht „zu Giessung etlicher pilder zu Weilandt Chaiser Maximilians Begräbnuss, so in desselben Kaiserl. neuen Stiffts Gottshauss zum heil. Creuz alhie zu Ynsbrugg gemacht und aufgericht solt werden.“ Von Lendenstrauch gegossen sind die vier allegorischen Statuen auf dem Grabmale, ob aber die Modelle von ihm herrühren, ist eine andere Frage. Sie gehören zu den schönsten Bildwerken des Monuments, und sind der Zeichnung nach wohl italienischen Ursprungs. Man kann diese dem Francesco Terzi zuschreiben, dem Hofmaler des Kaisers Maximilian II., welcher zu jener Zeit, und noch später in Innsbruck thätig war. Er ist auch der Zeichner der Bildnisse der Fürsten des Erzhauses Oesterreich: *Austriacae gentis imagines etc. 1568*, gr. fol. Die lebensgrosse Statuē des Kaisers auf dem Grabmale dürfte zuletzt entstanden seyn, da sie erst 1582 von Ludovico del Duca gegossen wurde. Er empfing dafür 450 Kronen, es ist aber nicht gesagt, dass darin auch das Modell eingerechnet sei. L. del Duca war der Bruder des Architekten und Bildhauers Giacomo del Duca, dessen Statue Leo's X. Winckelmann ein Ungeheuer der Kunst nennt. Giacomo wird daher das Modell zur Kaiserstatue nicht gemacht haben, so wie denn das Werk überhaupt einen deutschen Charakter trägt. Der Büste liegt das bekannte Gemälde zu Grunde, welches in der Pinakothek zu München, und in der k. k. Gallerie zu Wien dem Jakob Walch wohl mit Unrecht zugeschrieben wird. Den Mantel liess, wie Eingangs gesagt, der Kaiser schon 1508 in Antwerpen sticken. In Innsbruck lebte zur Zeit des L. del Duca ein tüchtiger Bildhauer und Modellirer, Namens Andreas Glifer aus Brüssel. Dieser Meister starb 1584, und könnte daher das Modell zum Kaiserbilde gefertiget haben.

Diess ist die aus den bisher bekannten Archivalien geschöpfte Geschichte des Kaisermonumentes in Innsbruck, und darnach mögen die betreffenden Artikel im Künsler-Lexicon geordnet werden. Auch geben wir jetzt gerne zu, dass Veit Stoss in Nürnberg kein Modell geliefert habe, und somit möge sich auch Herr Döbner in Meiningen begnügen, da er ja gerade dieses Künstlers wegen die Lanze nach dem Verfasser

des allgemeinen Künstler-Lexicons schleuderte. Uebrigens findet sich noch eine andere Gelegenheit, über Peter Vischer und Veit Stoss zu sprechen.

**1108. Johann Amadeus** (Gottlieb, Theophile) **Prestel**, Maler und



Kupferstecher, geb. zu Grünenbach 1739, gest. zu Frankfurt 1808. Dieser Künstler durchwanderte Italien und Deutschland, malte viele Bildnisse in Oel und Pastell, versuchte sich in jeder Art der künstlerischen Nachbildung auf Kupfer, und brachte trotz der Unbeständigkeit seines Charakters, unter beispielloser Geduld seiner Gattin und Gehülfin Maria Catharina Höll, eine grosse Anzahl von Blättern zusammen, welche, besonders jene in Tuschmanier, allgemeinen Beifall fanden. Prestel erwarb sich auch wirklich eminentes Verdienst, besonders durch die Nachbildung von Zeichnungen berühmter Meister, wobei er das Verfahren des bekannten Le Prince zu Grunde legte, aber so wesentliche Vortheile erreichte, dass man nicht mit Unrecht von einer eigentlich Prestel'schen Manier sprechen kann. Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 44 über diesen Künstler ausführlich gehandelt, und 140 Blätter desselben verzeichnet. Hier tragen wir die Titel seiner Zeichnungs-Imitationswerke genauer nach.

*Dessins des meilleurs peintres des Pays-Bas, d'Allemagne et d'Italie du Cabinet de M. G. J. Schmidt à Hambourg.* Gravées d'apres les originaux de même grandeur par J. Th. Prestel, peintre. Folge von 30 Blättern in Zeichnungsmanier, nebst gestochenem Titel. Vienne 1779, roy. fol. — In den alten Exemplaren sind sämmtliche Nachbildungen auf farbige Untersetzbogen gebracht.

*Dessins de meilleurs Peintres d'Italie, d'Allemagne, et des Pays-Bas, du Cabinet de Mr. Paul de Praun à Nuremberg.* Gravés d'après les Originaux de même grandeur par Jeam Theophile Prestel, Peintre. 48 Blätter in Zeichnungsmanier, nebst Titel und Dedication an Carl Theodor. Nuremberg, chez l'Editeur 1780, roy. fol.

*Dessins des meilleurs Peintres d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas, tirés de divers célèbres Cabinets.* Gravés d'après les Originaux de même grandeur par Jean Theophile Prestel, Peintre. (Nuremberg 1782, chez l'Auteur). Diess ist das sogenannte kleine Cabinet mit 36 Blättern in Zeichnungsmanier, nebst Titel, gr. fol.

*Cinquante Estampes gravés par J. Th. Prestel d'après les dessins originaux de la même grandeur des meilleurs Peintres d'Allemagne, des Pays-Bas et d'Italie, tirés de divers célèbres Cabinets.* Publié par C. E. G. Prestel et J. G. Reinheimer à Francfort s. M. Janvier I^er^ 1844. 50 Blätter, auf farbige Untersatzbogen theils gedruckt, theils aufgelegt. Nebst Vorwort und Inhaltsverzeichniss, gr. fol. — Diess ist das vierte der Prestel'schen Handzeichnungs-Imitationswerke, welches erst lange nach dem Tode des Künstlers erschien. R. Weigel, Kunstkatalog No. 14,778, zählt die Blätter auf. Im Künstler-Lexicon und anderwärts sind sie nicht detaillirt.

Amadio Prestel's Köpfe nach F. Trevisano. Folge von 8 Blättern in Zeichnungsmanier, mit mehreren Platten gedruckt, gr. fol.

Die gegebenen Zeichen findet man auf einigen Copien nach A. Dürer, welche dem Prestel zugeschrieben werden. Heller, Leben des A. Dürer II. S. 396 ff., zählt die Copien desselben auf, wovon aber die meisten ohne Zeichen sind. Bartsch P. gr. IX. p. 576 scheint das Monogramm in verkehrter Richtung, so dass *PA* zu lesen ist, für das Zeichen eines älteren unbekannten Meisters zu nehmen. Das zweite Monogramm gibt Brulliot, I. No. 669, wahrscheinlich nach Lepel's Catalog der Werke Dürer's; es scheint aber nicht genau zu seyn. Das vierte Zeichen

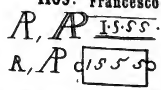
schreibt Heller, Monogr.-Lex. S. 34, dem A. Prestel zu, ohne Angabe, auf welchem Blatte es sich befinde. Wir möchten an der Richtigkeit zweifeln. Folgende Blätter sind mit Monogrammen bezeichnet, und angeblich von Prestel's Hand:

1) Die kleine Fortuna, B. No. 78. Diese Darstellung ist von der Gegenseite copirt, indem sich die nackte Frau auf der Kugel nach rechts wendet. Unten in der Mitte ist das Zeichen des A. Dürer, aber nicht sehr gross, wie Heller, Leben Dürer's No. 835 bemerkt. Es ist bedeutend kleiner, als das rechts in der Ecke stehende erste Monogramm. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1 L. — Nach Heller findet man das Zeichen Prestel's nur in den zweiten Abdrücken einer gegenseitigen Copie, welche im ersten Drucke rechts oben die No. 7 trägt. Allein wenn das Monogramm Dürer's auf dieser Copie sehr gross erscheint, wie Heller bemerkt, so ist das Blatt mit Prestel's Namenszeichen kein zweiter Druck von der verkleinerten Platte. Ursprünglich soll nämlich die Platte Einfassungslinien gehabt haben, welche später bei der Verkleinerung abgenommen wurden. Die Grösse des Stiches gibt Heller folgender Massen an: H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L. Aus dem Vergleiche der Dimensionen des Stiches geht hervor, dass Heller im Irrthum ist. Es ist von zwei verschiedenen Copien die Rede. Dürer's Monogramm auf der Prestel'schen Copie ist kaum $2\frac{1}{2}$ L. hoch.

2) Der Bauer und sein Weib, B. No. 83. Diese Darstellung ist von der Gegenseite genommen. Das Weib, welches die Hände auf den gesegneten Leib legt, ist nach rechts gewendet, und zur Linken der Frau erhebt der Mann drohend die Hand. Unten rechts steht nach Heller (No. 924) das dritte Zeichen, welches aber im ersten Drucke fehlt. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 6 L. — Diese Copie soll gewöhnlich nach der Grösse des Originals geschnitten seyn, welches 4 Z. hoch ist.

Schliesslich bemerken wir noch, dass diese Copien aus einer früheren Periode zu stammen scheinen, als die ist, in welcher Prestel lebte.

**1109. Francesco Primaticcio**, genannt Abbas Primaticcius und Abbé de Saint-Martin, wurde 1504 zu Bologna geboren, und ist neben Rosso Rossi einer jener weltbekannten Künstler, welche der Schule von Fontainebleau ausgebreiteten Ruf erwarben. Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 65 ausführlich über ihn gehandelt, das Geburtsjahr ist aber auf die Autorität früherer Schriftsteller hin irrig in 1490 fixirt. Diese Angabe hat sich durch Dr. Gaye's Carteggio inedito III. p. 552 als unrichtig erwiesen, und wir machen darauf um so mehr aufmerksam, als die frühere Zeit-Bestimmung auch noch in neuester Zeit festgehalten wurde. Gaye gibt das Testament des Künstlers im Abdrucke, welches dieser in seinem achtundfünfzigsten Jahre hinterlegte, und wie folgt datirte: *XX de Febraro essendo a Santo Germano in Lai* (Saint Germain-en-Laye) *in Franza del 1562.* Somit wurde Primaticcio 1504 geboren. Er gibt in diesem Documente auch seine Titel an: Abbate, Comendattario di Santo Martino di Troia, Consigliero et Commissario generale de tutte le fabriche del Re di Franza. Er kam 1531 nach Frankreich, und der König sicherte ihm 1544 die Nutzniessung der Abtei von Saint-Martin de Troyes. Im Jahre 1570 soll der Künstler gestorben seyn. Wenigstens sagt er im Testamente von 1562, dass er dasselbe „sano et di l'animo et del corpo" errichtet habe.



Eine Tradition zählt von jeher den Primaticcio zu denjenigen Malern, welche auch in Kupfer radirt haben, doch wurde ihm bisher nur ein Blatt beigelegt, mit welchem Bartsch XVI. p. 299 das Verzeichniss

der Stiche von und nach Meistern der Schule von Fontainebleau beginnt. Es stellt zwei stehende Frauen im römischen Costüme vor, die eine in Profil mit der Hand an der Brust, die andere en face mit auf der Brust gekreuzten Armen, und einem Schleier über dem Kopfe. H. 7 Z. Br. 4 Z. 3 L. Dieses Blatt ist breit und geistreich radirt, wohl eines Malers vollkommen würdig, aber ohne Zeichen und Namen. Es wurde von jeher dem Primaticcio zugeschrieben, aber ohne einen anderen Beweis dafür zu haben, als die Tradition, welche jedenfalls Berücksichtigung verdient, obgleich sie eine gegentheilige Meinung nicht ausschliessen kann. Wenn aber je Blätter von Primaticcio vorhanden sind, so müssen jene mit obigem Zeichen für den Künstler in Anspruch genommen werden, obgleich sie Bartsch XVI. p. 509 den Erzeugnissen der römischen Schule anreiht. Andere Kenner chalcographischer Produkte finden darin aus inneren und äusseren Gründen den Geist und die Hand des Primaticcio, welcher als Maler der Nadel zur Erreichung seines Zweckes sich bediente, ohne auf eine regelmässige, und stets gleiche Behandlung zu sehen. Ein ähnliches Monogramm, gewöhnlich mit vorgesetztem *F*, und der Abbreviatur *BOL. IN.*, kommt auch auf Stichen nach Gemälden und Zeichnungen des Künstlers vor. Nur das erste Zeichen der zweiten Reihe wird bei Brulliot I. No. 672 mit Unrecht auf Primaticcio bezogen. Es stellt ein junges Weib vor, welches auf dem Steine in der Nähe eines Baumes sitzt. Der linke Arm ist ausgestreckt, da es nach einem am Baume hängenden Apfel deutet. Im Grunde breitet sich Landschaft aus, und links unten bemerkt man das Zeichen. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 11 L. Dieses Blatt ist von Pietro Aquila radirt und gestochen, fast um ein Jahrhundert später, als Primaticcio lebte.

Folgende Blätter beanspruchen wir für Primaticcio, doch nur in den Aezdrücken. Die Vollendung mit dem Stichel erfolgte durch zweite Hand, da wir die Führung desselben dem Künstler nicht zumuthen können. Die Zierwerke dürften ihm zunächst angehören. Bartsch beschreibt die ersten fünf Blätter, gibt aber von dem Monogrammisten nicht die geringste Nachricht. Heller, Handbuch für Kupferstichsammler 2te Ausgabe S. 858, nennt ihn einen um 1550 in Italien lebenden Kupferstecher, welcher nach Rafael gearbeitet habe, wahrscheinlich weil der 15. Band des Peintre graveur über die Stecher der Schule des Rafael und Marc Anton handelt. Mit dem beigefügten Monogramme ist aber Heller in vollem Irrthume, da es nicht das von Bartsch gegebene, sondern jenes des Pietro Aquila ist. Wenn man einwenden wollte, dass die unten beschriebenen Blätter nicht in der Weise der Schule von Fontainebleau behandelt sind, so ist zu entgegnen, dass Primaticcio seine Künstlerbildung in Italien erlangt habe, und somit es keine Folge sei, dass er gerade in jener Weise radiren musste, welche den Meistern der Schule von Fontainebleau eigen ist. Letztere dürften aber die Veranlassung gewesen seyn, dass Primaticcio noch in seiner späteren Zeit die Nadel zur Hand nahm, womit er gleichsam spielend seine Ideen festhielt. Wir wollen indessen zugeben, dass ihn dabei eine geübtere Hand unterstützte, welche er aber selbst wieder förderte.

1) Ein alter Triton mit der Muschel, auf welcher er bläst. Ein junger Triton trägt das Ruder. Rechts unten ist das Zeichen, und links die Jahrzahl *1555*. H. 11 Z. 6 L. Br. 5 Z. 5 L. — Dieses von Bartsch No. 1 erwähnte Blatt ist gestochen, und kann daher von Primaticcio nicht selbst herrühren, da dieser sich nur der Nadel bediente. Das Monogramm wurde auch erst später eingestochen, da sich alte Abdrücke ohne dasselbe finden. Die Form des Zeichens ist die des ersten der oben gegebenen Monogrammen.

Von derselben Hand gestochen ist auch ein grosses Blatt ohne Zeichen. Es stellt den Meleager mit dem Hunde dar, und trägt die Jahrzahl *1555*, gr. fol.

2) Verziertes Feld mit der Statue der Diana von Ephesus in einer Einfassung von Arabesken. Unten in der Mitte sieht man einen Greif mit vier Löwenfüssen, und rechts und links von der Diana einen Hirsch. Oben rechts ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1555* im Täfelchen. H. 15 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L. — Dieses Blatt ist radirt, und wird von Bartsch No. 2 beschrieben.

3) Ein verziertes Feld mit einer phantastisch gebildeten Pflanze, auf welcher verschiedene Vögel sitzen. In der Mitte unten ist ein Stachelschwein, und links ein wälscher Hahn. Links oben bemerkt man das erste Zeichen. H. 16 Z.? Br. 6 Z. 5 L.? — Dieses Blatt beschreibt Bartsch No. 3, ohne anzugeben, ob es radirt, oder gestochen sei.

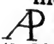
4) Ein verziertes Feld mit einer Fratze zwischen zwei Dreizacken, welche durch zwei Delphine verschlungen sind. Links in halber Höhe steht das Monogramm, rechts die Jahrzahl *1555*. H. 5 Z.? Br. 11 Z. 3 L. — Dieses Blatt, welches Bartsch No. 4 beschreibt, ist radirt.

5) Ein Zierblatt mit einem von Arabesken umgebenen Basrelief, in welchem Amor sich zeigt. Er hält mit der Rechten den Bogen, und greift mit der anderen nach dem Pfeile im Köcher. Oben links ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1555* im Täfelchen, fol. — Dieses Blatt kennt Bartsch nicht. Es ist radirt, und in der Weise der obigen Blätter behandelt.

6) Ein schönes Akanthusblatt mit einem Adlernest, einer Schlange, und mit verschiedenen Vögeln und Insekten. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1555* ist unten im Rande, gr. fol. — Auf dieses seltene, dem Verfasser des Peintre graveur unbekannte Blatt macht Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 813 aufmerksam. René Boivin hat es 1575 von der Gegenseite copirt.

7) Der Kopf eines brüllenden Löwen, nach links gerichtet. Rechts unten ist das Zeichen, links die Jahrzahl *1555*. H. 9 Z.? Br. 12 Z.? — Dieses Blatt beschreibt Bartsch No. 5, und es ist wohl gestochen, da er von einer Radirung nichts bemerkt

**1110**. **Unbekannter Kupferstecher**. Dieses Zeichen findet man auf



einem Kupferstiche, welcher die Ermordung eines Königs im Zelte zum Gegenstande hat, qu. fol. Das Blatt stammt aus dem 17. Jahrhunderte, und ist wahrscheinlich nicht von Andreas Pauli, welcher sich eines ähnlichen Monogramms bediente. Die Composition ist von einem deutschen Meister.

**1111**. **Alfano di Piero?** J. Stellwag, Monogr.-Lex. No. 326, schreibt



dieses Zeichen dem Alfano di Piero zu, einem portugiesischen Maler, welcher nach Vasari um 1450 in Pisa, Volterra, und an anderen Orten Gemälde hinterlassen hatte. Auf Alfano di Piero kommt Vasari im Leben des Taddeo Bartoli zu sprechen, seine Werke scheinen aber nicht erkannt zu seyn. Wir wissen daher nicht, auf welchem Bilde Stellwag das Zeichen gefunden habe. Die alten italienischen Meister setzten im 15. Jahrhunderte wohl zuweilen den Namen auf die Gemälde, sehr selten aber kommen Monogrammen vor.

F. Ruscheweyh stach nach einem Alvarez Petri die Madonna mit dem verkündenden Engel von 1429. Der Zeit nach könnte diess der Alfano di Piero des Vasari seyn. Taborda (*Regras da arte da pintura 1818 p. 143*) nennt den Alfano Vasari's Alvaro de Petro, den ältesten portugiesischen Maler gegen 1450, von welchem er aber kein Werk kennt.

**1112. Pietro Aquila**, Kupferstecher und Maler. Brulliot I. No. 674 sagt, dass einige das erste Zeichen dem Amadeus Prestel beilegen. Heller, Monogr.-Lex. S. 34, schreibt es einem italienischen Kupferstecher um 1500 zu, was eben so wenig Grund hat, als dass der 1808 verstorbene Prestel dadurch seinen Namen angedeutet habe.

AP, AP

Das Monogramm ist jenes des Malers und Kupferstechers Pietro Aquila. Man findet es auf einem Blatte, welches David vorstellt, wie er nach der Entwendung des Bechers den im Zelte schlafenden Saul vor dem Angriffe des Abisai schützt. Links schläft die Wache des Königs. Das Zeichen ist an einer Stufe angebracht. H. 8 Z. 1 L. Br. 6 Z. 1 L.

Das zweite Monogramm gehört ebenfalls dem P. Aquila an, und es wurde mit Unrecht: Abbas Primaticcio, erklärt. Man findet dieses Monogramm auf einem Blatte, welches eine auf dem Steine neben dem Baume sitzende Frau zeigt. Sie stützt die rechte Hand auf den Stein, und deutet mit der anderen nach einem Apfel, so dass wahrscheinlich Eva dargestellt ist. Im Grunde breitet sich Landschaft aus, und links unten sieht man das Zeichen. H. 5 Z. 4 L. Br. 3 Z. 11 L. — Im zweiten Drucke steht links unten: *Pietro Aquila inventor et fecit.* Daraus erklärt sich das Monogramm.

P. Aquila soll nach der gewöhnlichen Angabe um 1677 zu Marzallo bei Palermo geboren worden seyn, allein eine seiner schönsten Radirungen trägt die Jahrzahl *1674*. Dieses Blatt stellt den betenden St. Gregor nach A. Scaramuccia dar. Die Anzahl seiner radirten und gestochenen Blätter ist ziemlich bedeutend, und mehrere gehören zu den Hauptwerken dieser Art. Das vollständigste Verzeichniss findet man im *Manuel de l'amateur d'Estampes, par Ch. le Blanc. Paris 1850 ff.* Dem Verfasser sind indessen mehrere schöne Blätter entgangen.

**1113. Anton Paillet**, Maler und Kupferstecher. Sein Zeichen findet man auf mehreren Blättern mit Bildnissen in der bei J. Odieuvre erschienenen *Europe illustre, Paris 1755*, gr. 8.

AP. Pinx.

Der Beisatz *Pinxit* deutet einen Maler an, welcher vermuthlich A. Paillet heisst, da auch *APaillet del.* vorkommt. Damit sind wir aber mit der Erklärung noch nicht im Reinen. Ein Historien- und Bildnissmaler, Namens Antoine Paillet, wurde 1628 in Paris geboren, und starb 1701, wie wir aus Guérin's *Description de l'academie royale —. Paris 1715*, ersehen. Dieser A. Paillet hatte eine grosse Anzahl von Bildnissen gezeichnet und gemalt, alle jene Männer aber, deren Bildnisse in der Europe illustre nach einem Monogrammisten *AP.* gestochen sind, starben zu einer Zeit, in welcher Paillet noch nicht thätig war. Das Monogramm findet man nämlich auf dem Bildnisse der Königin Maria Stuart, welches Thomas de Leu gestochen hat, ein Künstler, welcher um 1620 starb. Auch das Bildniss des 1588 verstorbenen Ludwig von Granada hat dieses Zeichen. Folgende Bildnisse tragen ebenfalls das Monogramm des Künstlers:

Pierre Cotton († 1626). *Gaillard sc.*
Marie de Medici († 1642). *Fessard sc.*
Henry de Latour († 1623). *Gallard sc.*

Aus diesen Daten ersieht man, dass der erwähnte Anton Paillet die Originalbildnisse nicht gemalt haben kann. Man müsste daher einen älteren Meister *AP.* annehmen, wozu das Bildniss der Königin Maria Stuart von Th. de Leu zu berechtigen schiene; allein wir haben es höchst wahrscheinlich mit einem jüngeren Anton Paillet zu thun, welcher alte Bildnisse zum Stiche copirt hatte. Dieser A. Paillet jun. ist wohl jener Maler, dessen Thätigkeit Gault de Saint-Germain von *1659—1734*

setzt. Der Stich der acht Bände umfassenden Europe illustre dauerte mehrere Jahre.

Unser Monogrammist erscheint auch als Stecher von Bildnissen. *AP. sculp.* steht auf den Bildnissen des Bischofs Guillaume du Vair, und des Duc Heri II. de Montmorency. Er bediente sich ferner auch der Initialen *A. P.* als Zeichner und Stecher.

**1114. Conte Alessandro Pompei**, Architekt und Radirer, wurde 1705



zu Verona geboren, und übte sich anfangs unter Balestra in der Malerei. Seinen Ruf gründete er als Architekt durch verschiedene Bauten, welche Milizia eines grossen Lobes würdiget. Hier haben wir es mit folgendem Werke zu thun: *Li cinque Ordini dell' Architectura civile di Michel Sanmicheli, Rivelati dalle sue Fabriche, descritti et publicati con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzi, Serlio e Vignola, dal Co. Alessand^ro Pompei. Verona* MDCCXXXV, kl. fol. Viele Blätter dieses Werkes sind von Pompei selbst radirt, und mit obigem Zeichen versehen. Andere rühren von A. Balestra her, und werden von Bartsch nicht erwähnt.

**1115. Pietro Antonio Pazzi**, Kupferstecher, geb. zu Florenz 1706,

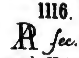


gest. um 1770. Schüler von G. Piamontini und C. Mogalli, machte er sich durch eine grosse Anzahl von Blättern bekannt, deren man in Gori's Museo etrusco (1737), in Gualtieri's Museo testaceo, im Museo Capitolino, in den Pitture de Grotta Ferrata &c. findet. Dann stach er auch viele Bildnisse, besonders von Künstlern. Jene der florentinischen Tribune erschienen unter dem Titel: *Serie di Ritratti di celebri Pittori dipinti di propria mano. Firenze 1765*, gr. fol.

Das Monogramm des Künstlers findet man auf mehreren Blättern mit Bildnissen, doch nicht auf jenen der Serie de' Ritratti. Nur die Vignetten und die verzierten Initialen sind auf solche Weise bezeichnet, d. h. mit den kleinen Monogrammen. Das grössere gibt Brulliot I. No. 664 mit der Bemerkung, dass es auf Bildnissen vorkomme.

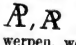
Eines ähnlichen Zeichens scheint sich auch der Kupferstecher **A. Portius** bedient zu haben. Mit dem Namen verbunden findet man es auf Blättern im Breviarium Romanum. Venetiis 1731.

**1116. Peter Angel**, oder **Peter Anichini?** Dieses Zeichen gibt Brul-



liot I. No. 673 mit der Bemerkung, dass man es einem Peter Anichini zuschreibe. Ein Kupferstecher dieses Namens lebte nach Heinecke um 1655 in Italien, ein anderer übte um 1715 seine Kunst in Florenz. Von diesem Künstler findet man Bildnisse, welche aber mit dem Namen bezeichnet sind. Brulliot kennt indessen kein Blatt mit dem gegebenen Zeichen.

Wir fanden dasselbe auf einem in Jan Livens' Manier radirten Blättchen, welches einen Bauer vorstellt, und im Grunde Landschaft zeigt. Der Verfertiger ist sicher jener P. Angel, von dessen Hand Bartsch, *Oeuvre de Rembrandt II. p. 170 No. 102*, die Büste eines bärtigen Alten mit kahlem Haupte beschreibt. Oben steht undeutlich: *1637. P. Angel.* H. 2 Z. Br. 1 Z. 11 L. Dieser P. Angel ist höchst wahrscheinlich Eine Person mit Peter Angelis, welcher 1685 zu Dünkirchen geboren wurde. Er malte Landschaften mit Figuren, und machte sich in Flandern, Deutschland und England vortheilhaft bekannt. Die Jahrzahl *1637* auf dem erwähnten Blättchen hindert nichts, denn sie ist absichtlich undeutlich gemacht, und dürfte *1727* heissen. P. Angelis starb 1734. Massard stach nach ihm eine Scene aus dem Leben Carl's I. von England, wie ihn Joyce auffordert, zur Armee zu gehen, gr. qu. 8.

**1117. Andreas Pauli**, auch **André Paul** und **Andreas de Paullis** ge-
 nannt, wurde um 1598 in Holland geboren, und zum Kupferstecher herangebildet. Er arbeitete wahrscheinlich in Antwerpen, wo wenigstens Druckwerke mit Blättern von A. Pauli erschienen. Man darf ihn nicht mit Johann Antonius de Paulis verwechseln, dessen Monogramm unter *ADP*. No. 441 vorkommt. Im Künstler-Lexicon XI. S. 20 haben wir mehrere Blätter verzeichnet, wovon die meisten mit dem Namen des Stechers bezeichnet sind. Alle stammen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das Zeichen des Künstlers findet man auf Blättern folgenden Werkes: *Mundi Lapis Lydius, sive emblemata moralia — Antonii a Burgundia etc. Antverpiae, vidua Jo. Cnobbari 1639, 1654*, 4. Auch eine Ausgabe: Antv. ex typographia aenea Joannis Galle, fanden wir angezeigt. Dieses Werk hat ein von van Merlen nach Diepenbecke gestochenes Titelblatt, und in Ovalen sind 50 emblematische Darstellungen gegeben, welche im ersten Drucke nicht nummerirt sind. H. 2 Z. 10 L. Br. 4 Z.

Das Monogramm findet man auch auf dem Titelblatte: *De generale Legende van alle Heylighen des gheheelen Jars — —. Door Heer Loys Joseph D'huvattere etc. Thantwerpen by C. J. Trognesius* MDCXXVIII. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 5 L.

Als Supplement fügen wir einige schöne Zierblätter bei, welche als Muster für Buchbinder gelten, und im Catalog Reynard II. No. 227 ff. beschrieben werden. Ausserdem fanden wir sie nicht angegeben.

1) Fünf verzierte Ovale mit religiösen Darstellungen zum Einpressen auf Bücherdeckeln. In der Mitte ist das Monogramm mit *fecit*, und im Rande steht: *Mich. Snyders excud.* H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 7 L.

2) Muster mit fünf verzierten Ovalen. In dem mittleren sind die Leidenswerkzeuge dargestellt, und die kleineren Ovale füllen die Ecken des Blattes. In der Mitte unten: *Mich. Snyders excud.* H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 7 L.

3) Zwei verzierte Felder, oder Druckstöcke. In jenem rechts ist die gekrönte Maria mit dem Kinde ohne Halbmond, auf dem zur Linken dieselbe auf dem Halbmond dargestellt. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 9 L.

4) Zwei ähnliche Felder. In dem einen sitzt Maria mit dem Kinde, in dem anderen ist sie im Kniestück dargestellt. Einmal reicht die Jungfrau dem Kinde einen Rosenkranz, im anderen Felde trägt dieses die Weltkugel. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

Besonderer Beachtung verdienen auch folgende seltene Blätter:

5) Die Verläugnung Petri. Er wird von einem Weibe mit dem Lichte, und von einem Soldaten zur Rede gestellt. Im Rande steht: *Vera negas — — dirimenda tua.* Nach G. Seghers. Schönes Kniestück, kl. fol.

6) Der Zahnarzt. Gruppe von acht halben Figuren. Im Rande: *Des tous les maux etc.* Nach Th. Roelants. *André Paul sculp. Bonenfant excud.*, qu. fol.

7) Festlichkeiten zur Ehre der Königin Maria de Medici, 4 Blätter mit dem Portraite derselben, fol. Diese Blätter gehören in ein Buch, aber wohl nicht in das Werk des Caspar Barlaeus: *Medicea hospes etc. Amstelodami 1638*, fol.

8) Die jungen Flötenspieler. Vgl. unten No. 1134.

**1118. Alois Petrak**, Kupferstecher in Wien, gehört zu den be-
 rühmtesten, jetzt lebenden Künstlern seines Faches. Wir haben von seiner Hand meisterhafte Copien nach Martin Schön und Albrecht Dürer. Sie übertreffen Alles, was in dieser Art aus früherer Zeit vorhanden ist. Petrak hat aber auch nach Bildern von Zeitgenossen treffliche Blätter geliefert, aber bisher in keinem Künstler-

Lexicon eine Stelle gefunden, so dass wir hier eine Lücke ausfüllen müssen.

Das Zeichen des Künstlers kommt unsers Wissens nur auf drei Copien der seltensten Blätter des A. Dürer vor, nämlich auf dem runden Blättchen mit St. Hieronymus, B. No. 62, dem grossen Currier, B. No. 81, und dem Urtheil des Paris, B. No. 65. Die Blätter Dürer's sind fast einzig zu nennen, kommen aber in der k. k. Sammlung zu Wien vor. Petrak copirte sie auf Veranlassung des Kunstfreundes Hrn. Cornil d'Orville in Frankfurt am Main, dessen Sammlung Dürer'scher Stiche und Holzschnitte unter Privaten keines gleichen findet. Hr. Cornil d'Orville liess auch die Platten mit Petrak's Zeichen versehen, um allenfallsigen Spekulationen vorzubeugen. Die Copien sind im ersten Drucke vor dem Monogramme dem Originale bis zur Verwechslung gleich.

Copien nach Martin Schön:

1) Eine Folge von 30 Blättern nach Stichen des Martin Schön, mit dem Bildnisse des Meisters. Die Nachbildungen sind in der Grösse der Originale, und daher von verschiedenem Formate.

2) Christus am Kreuze, nach M. Schön. Engel sammeln das Blut in Kelchen, und am Fusse des Kreuzes stehen Maria und Johannes, fol.

Copien nach Albrecht Dürer:

3) Die hl. Veronica mit dem Schweisstuche, nach A. Dürer's äusserst seltenem Stiche von *1510.* B. No. 64. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

4) Der hl. Hieronymus vor dem im Stamme eines abgehauenen Baumes hängenden Crucifixe knieend. Nach Alb. Dürer, B. No. 62. Rand, Durchmesser 1 Z. 1 L.

5) Das Urtheil des Paris, nach A. Dürer, B. No. 65. Paris liegt vorn rechts bewaffnet auf der Erde, und links neben ihm stehen die drei Göttinen. Ein bärtiger Greis im Pelzgewande hält den goldenen Apfel. Durchmesser 1 Z. 1 L.

6) Der grosse Currier, ein nach rechts reitender Mann mit der Peitsche. Nach A. Dürer, B. No. 81. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

Stiche nach neueren Meistern:

7) Der Triumph Christi. Eilf Blätter nach Zeichnungen von Joseph Führich. Mit Text von S. Brunner. Regensburg 1856, gr. qu. fol.

8) Die 14 Stationen des hl. Kreuzweges nach J. Führich's Fresken bei St. Johann in der Praterstrasse zu Wien. Mit Text von M. Terklau, 14 Blätter. Regensburg 1846, gr. fol.

9) Der hl. Kreuzweg in vierzehn Stationen. Gezeichnet von Joseph Führich. Mit erklärendem Texte von Professor Reischl, 8. Die zweite Auflage erschien 1856 bei Manz in Regensburg.

10) St. Joseph geweckt vom Engel zur Flucht nach Aegypten, nach Joseph Führich. Schmal qu. fol.

11) Der todte Heiland im Schoosse der Maria: Lass mich wahrhaft mit dir weinen &c. *J. Führich inv.*, 8.

12) St. Gregor der Grosse, nach L. Kupelwieser, fol.

13) Die Heimkehr der Heerde bei Gewitter, nach F. Gauermann. Für den österreichischen Kunstverein 1851, gr. qu. fol.

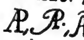
**Auguste Pontenier**, Formschneider in Paris, bediente sich eines ähnlichen Zeichens, welches nur etwas kräftiger gegeben ist. Man findet es auf Holzschnitten der illustrirten Ausgabe der Romane des Alexander Dumas. Paris, Marcsco & C. Mehrere Blätter sind mit dem Zeichen in „Le Vicomte de Bragelonne. Die Zeichnungen lieferte Philippoteaux, auf welchen sich die Initialen *F. P.* beziehen.

**1119. Alfonso Parigi**, der Sohn des Giulio, war Ingenieur und Ar-

chitekt des Grossherzogs von Toscana, und wird von Milizia als solcher gerühmt. Dann leitete er auch die Feste des Hofes in Florenz, und lieferte Zeichnungen zu Decorationen, deren er selbst in Kupfer radirte. Bartsch P. gr. XX. p. 64 beschreibt 12 Blätter von seiner Hand. Sie sind in der Weise des R. Canta-Gallina behandelt. Das Monogramm findet man auf den Blättern mit den sechs Decorationen zum Trauerspiel: „St. Ursula“, B. No. 1—6. H. 4 Z. mit 7 bis 8 L. Rand, Br. 5 Z. 3—4 L. Diese Blätter haben italienische Aufschriften, beginnen mit dem Concilio de' Demoni, und enden mit dem Trionfo di S. Orsola. Eine zweite Folge von 6 Blättern enthält die Decorationen zur Oper „Flora“, oder der Geburt der Blumen. Diese Oper wurde 1628 bei der Vermählung des Prinzen Odoardo Farnese von Parma mit der Prinzessin Margaretha von Toscana gegeben. Die Blätter beschreibt Bartsch No. 7—12. Sie tragen den Namen des Künstlers. H. 6 Z. Br. 10 Z. 6 L.

Ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes seltenes Blatt, welches ebenfalls eine Decoration bildet, stellt einen Tanz von Rittern und Damen zwischen Felsen vor, mit der Unterschrift: Quarta muta dove escono delle Grotti cavalieri e dame dopo escono i cavalieri a cavallo. *Alfonso Parigi J. et F.* kl. qu. fol. Dieses Blatt gehört wahrscheinlich zu einer unbekannten Folge.

St. della Bella radirte nach seiner Zeichnung den Catafalk des Grossherzogs Francesco de' Medici, fol. — Alfonso Parigi starb zu Florenz 1656.

**1120. Arthur Pond**, Maler und Kupferstecher, geb. zu London 1701,

gest. 1758. Schüler von J. Vanderbank, malte er anfangs Bildnisse in Oel und Pastell, deren auch in Kupfer gestochen wurden. In weiterem Kreise bekannt sind aber seine trefflichen Radirungen, dann die Blätter in Lavis- und Crayonmanier, welche zu den ersten englischen Erzeugnissen dieser Art gehören. Er verband sich mit C. Knapton zur Herausgabe eines Werkes, welches Zeichnungen von Rafael, A. Mantegna, Parmigiano, G. Reni, Ag. und An. Carracci, Guercino, Polidoro, Cambiasi, Garofalo, S. Rosa, C. Maratti, N. Poussin, Cl. Lorrain, Rembrandt, Pannini &c. nachahmt, und zu den vortrefflichen Publikationen dieser Art gehört. Er bediente sich dabei der Nadel, und verband nach Erforderniss damit die Tusch- und Crayon-Manier. Im Jahre 1734 erschienen 46 Blätter mit herrlichen Imitationen von Handzeichnungen berühmter italienischer Meister, nebst Angabe der Besitzer der Originale. Die vollständige Ausgabe mit Knapton's Imitationen erschien dann bei Boydell unter dem Titel: ***Imitations of Drawings. Engraved by Messers Pond and Kapton, after the originals of Raphael etc. etc.*** fol. Sie soll sich nach Bartsch, *Oeuvre de Rembrandt II. p. 165 Note*, auf 70 Blätter belaufen, welche um 1797 erschienen. Dann haben wir von Pond auch eine Folge von 25 Blättern mit Carricaturen nach Zeichnungen von An. Carracci, C. Maratti, Watteau, A. Ghezzi, Guercino, F. Mola, R. Lafage &c. fol. Auch dieses Werk erschien bei Boydell, unter dem Titel: ***Pond's Caracaturas, being a Collection of twenty five Prints engraved by Arthur Pond etc.***, fol. Im Künstler-Lexicon XI. S. 488 haben wir ein Verzeichniss der einzelnen Blätter dieses Meisters gegeben. Hier erwähnen wir auch noch eines Helldunkels von drei Platten. Es stellt fünf Figuren vor, nach einer Zeichnung von Parmigiano, 8. Die Holzschnitte des A. Pond sind selten.

Das Monogramm des Künstlers findet man auf mehreren Blättern. Das dritte Zeichen diente ihm als Stempel, womit er die Zeichnungen

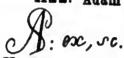
und Stiche seiner Sammlung versah. Auch die Initialen *A. P.* findet man auf einigen Blättern in Tusch- und Crayonmanier.



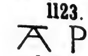
**1121. Andreas Pauli?** Dieses Zeichen findet man nach Frenzel, Catalog Sternberg IV. No. 4648, auf einem radirten Blatte, welches nach einer Zeichnung von Tizian gefertiget ist, und junge Flötenspieler vorstellt. Sie sitzen zur Hälfte gesehen an einem runden Tische, auf welchem das Notenbuch liegt. Links unten steht nach Frenzel: *Tiziaen in.*, rechts oben das Zeichen, äusserst fein gerissen. H. 5 Z. $4^1/_2$ L. Br. 4 Z. 5 L.

Bartsch P. gr. XVI. p. 65 beschreibt dieses Blatt im Artikel über Tizian No. 3, der genannte Meister hat es aber sicher nicht radirt. Es rührt wahrscheinlich von Andreas Pauli her, nach der Copie zu schliessen, welche dieser nach der Radirung des A. van Dyck gefertiget hat. Dieses Blatt stellt Tizian mit seiner Geliebten vor, welche links erscheint, da das Bild von der Gegenseite genommen ist. Unten steht: *Ecce viro — — refert. — A. Pauli fec. A. Bonenfant exc.* 4.

Ueber Andreas Pauli haben wir auch oben No. 1117 gehandelt. Unter den Cursiven *A P.* No. 1134 kommen wir auf ihn zurück. Nach einer anderen Angabe soll das erwähnte Blatt mit den Flötenspielern mit den Buchstaben *A P.* bezeichnet seyn.



**1122. Adam Philippon**, auch Phelippon genannt, Architekt und Radirer, wurde um 1606 in Paris geboren. Er war Ingenieur des Königs, als welcher er die Aufsicht über die Festungen hatte. Später scheint sich aber der Künstler mehr mit Ausarbeitung von Werken zum Gebrauche der Architekten beschäftiget zu haben. Im Jahre 1646 gab er eine Sammlung von 25 Blättern mit architektonischen Verzierungen heraus, welche von ihm selbst radirt sind. Das Titelblatt stellt die Fama mit dem Bildnisse der Maria Gonzaga vor, wie sie von der Minerva gekrönt wird. Unten steht: *Philippon fec. 1645*, kl. fol. Auf anderen Blättern der Folge findet man das Zeichen des Künstlers. Dann hatte er auch Theil an den Werken des F. Perrier über antike Gegenstände. Auf Blättern dieser Art findet man ebenfalls das Monogramm. Ein anderes Werk des Künstlers hat den Titel: *Le veritable plan et pourtrait de la maison miraculaise de la St. Vierge, ainsi qu'elle se voit à Lorette, le tout dessiné et mesuré sur le lieux. Paris 1649*, fol. Ein Blatt ist von St. della Bella, andere Blätter hat Phelippon in der Weise desselben radirt. Wie sehr er in Nadelarbeiten dem St. della Bella und J. le Pautre nahe kommt, beweiset die Nachbildung eines berühmten antiken Basreliefs, welches damals im Besitze des Cardinals Barberini sich befand. Es stellt ein Bacchanal in vielen Figuren dar, und ist auf zwei Blättern nachgebildet, imp. gr. qu. fol.



**1123. Christoph Amberger**, der rühmliche Nachfolger H. Holbein's, macht den Schluss der grossen Maler, welche im 16. Jahrhundert zu Augsburg lebten. Ausgezeichnet im Portraitfache, und hierin von Kaiser Carl V. dem Tizian gleichgeachtet, leistete er aber auch als Historienmaler Vorzügliches. Hier handelt es sich jedoch um kein Gemälde, sondern um ein geistreich gestochenes Blatt, welches das Brustbild eines Mannes vorstellt, dessen Haupt mit einer platten, mit Scheibe versehenen Mütze bedeckt ist, 4. Der Stich ist indessen etwas hart, und beurkundet keinen Kupferstecher von Profession. Herr Harzen fand dieses Blatt im k. Cabinete zu Paris, wo es als Arbeit des Ch. Amberger betrachtet wird. Die Buchttaben *A P* auf demselben müssten daher „Amberger Pictor" bedeuten. — Unter den Initialen *C. A.* kommen wir auf Ch. Amberger zurück.

**1124. Alfonso Patanazzi**, Maler von Pesaro, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. Er arbeitete für die Majolica-Fabrik in Pesaro, welche zu seiner Zeit in grossem Rufe stand. Man findet die Initialen auf bemalten Gefässen und Platten aus jener Anstalt.

A P.

Lanzi kennt nur einen Patanazzi von Urbino, welcher aber später lebte, indem er in seinen Werken den F. Baroccio und C. Ridolfi zum Vorbilde nahm, und daher in der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts gelebt hat.

**1125. Agostino Pantaleoni**, Historienmaler, wurde 1740 zu San Vito in Friaul geboren. Der letzte Sprössling der guten alten Schule des Landes, lebte er in gänzlicher Zurückgezogenheit, so dass sein Name nur in einem engen Kreise bekannt wurde. In San Vito, zu Portovecchio u. s. w. findet man historische Bilder von ihm, welche sich durch schönes und harmonisches Colorit auszeichnen. Einige seiner Werke sind mit *AP* und der Jahrzahl bezeichnet. — Pantaleoni starb 1817.

A.P.

**1126. A. Piatti** nennt sich auf kleinen Blättern mit Abbildungen von antiken Statuen und Gruppen, welche Gaetano Vascellini gestochen hat. Auf einigen Blättern stehen statt des Namens die Initialen *A P.* — Dann findet man auch ein Bildniss des Albrecht Dürer mit der Bezeichnung: *A P. del. G. Vascellini inc.* 12. Dieser *A P.* ist wohl ebenfalls unser *A. Piatti*, welcher ausserdem in der Kunstgeschichte unbekannt ist. Um 1750—60 lebte ein Maler Pio Piatti aus Venedig, vielleicht der Vater des Genannten. Vascellini starb 1805, und A. Piatti hat ihn wahrscheinlich nicht überlebt.

A P.

A P *del.*

**1127. Unbekannter Goldschmied** oder **Kupferstecher**. Der Träger dieser Initialen ist durch eine Anzahl von Blättern bekannt, welche in der Weise des Paul Flynt Goldschmiedsverzierungen und verschiedene Vasen enthalten. Brulliot, App. II. No. 20, spricht von einer Folge von 20 Blättern mit Ornamenten in Punktirmanier von ungleicher Grösse. Auf dem ersten Blatte erscheint der Goldschmied in seiner Werkstatt, und es ist mit *A P 1604* bezeichnet. Die Platte hat eine achteckige Form, wie jene einer ähnlichen Vorstellung von 1610, auf welcher aber das Monogramm *A B* No. 169 steht. Die Arbeit deutet indessen auf dieselbe Hand, und daher darf man den *A P.* mit dem *A B.* für Eine Person halten, da die alte Orthographie wechselt, wie in Beham und Peham. Im Catalog Reynard I. p. 67 ist desswegen der Monogrammist *A B.* mit dem *A P.* vereiniget. Da heisst es, dass sich von ihm mehrere nummerirte Folgen von Gefässen in verschiedener Grösse finden, welche aber zu den Seltenheiten gehören. Die eine dieser Folgen enthält wenigstens 12 Blätter. — Den Namen dieses Goldschmiedes konnten wir nicht herausfinden. Er lebte in Deutschland, wahrscheinlich zu Nürnberg.

A P

A P

**1128. Unbekannter Zeichner** oder **Radirer**. Die Initialen seines Namens findet man auf einem radirten Blättchen, welches die Büste eines Kriegers vorstellt. Er trägt eine mit Federn gezierte Pickelhaube. Oben links: *AP.* — Dieses Blatt gehört wahrscheinlich einem Dilettanten des 18. Jahrhunderts an.

A.P.

**1129. Anton Pinoeus?** Diese Initialen findet man auf einer Arabesken-Verzierung in Holzschnitt, links und rechts neben zwei nackten aus Schweifwerk hervorkommenden Figuren. Die Mitte des Ornaments nimmt eine sitzende weibliche Figur mit dem Füllhorn ein.

A P

Dieser Fries kommt in folgendem Werke vor: ***Rerum Gallicarum commentarii — auctore F. Belcario Peguillone —. Lugduni, Cl. Landry 1625.*** fol. Der Holzschnitt scheint älter zu seyn. Auf den Namen des Künstlers müssen wir verzichten, wenn unter ***A P.*** nicht Antonius Pinoeus zu verstehen ist. Dieser Meister trat um 1564 zu Lyon auf, wo damals eine Ausgabe der Bibel erschien. Die Buchhändler J. de Tournes und Roville, verbreiteten zu jener Zeit viele mit Holzschnitten illustrirte Werke, und somit könnte C. Landry ältere Zierstöcke erworben haben.

**1130. Joseph Anton Pichler**, Edelsteinschneider, geb. zu Brixen 1697, gest. zu Rom 1779. Dieser Künstler gilt als der Wiederhersteller der modernen Glyphik, und seine Werke bestätigen auch das Lob, welches ihm die Zeitgenossen spendeten. Er schnitt Cameen und Intaglios, deren einige von bedeutender Grösse sind. Im Künstler-Lexicon XI. S. 273 haben wir die vorzüglichsten Werke des Künstlers namhaft gemacht. Mehrere bezeichnete er mit den Initialen des Namens, aber in viel kleineren Charakteren. Auf anderen Steinen sind die Buchstaben ***A P F.*** eingegraben, oder der Name Antonio.

A. P.

**1131. Andreas Pauli**, oder **A. de Paullis?** Nach Christ, Monogrammen-Erklärung S. 103, sollen die Buchstaben ***A P.*** mit ***sculpsit*** einen Kupferstecher A. Poilly andeuten, welcher aber in der Kunstgeschichte unbekannt ist. Dann fügt Christ auch noch bei, dass man Blätter nach Rubens finde, welche mit *A P. sc.* bezeichnet seien. Er hält sie für Produkte eines niederländischen Meisters, dessen Name ihm unbekannt war.

*A. P. sculpsit.*

*A. P. sc.*

Nach Rubens hat A. de Paulis ein Blatt gestochen, welches die hl. Jungfrau vorstellt, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Hinter ihr sieht man die hl. Anna. H. 4 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L. Dieses Blatt ist indessen mit dem Namen des Stechers bezeichnet, oder wenigstens gibt Basan (Sujets de Vierges No. 20) denselben an. Es mögen wohl auch Blätter mit den Initialen vorkommen, vielleicht in Cursiven, wie sie Brulliot II. No. 129 als Bezeichnung des A. Pauli gibt. Aus diesem A. Pauli machte Christ wahrscheinlich seinen A. Poilly. Christ spricht auch von alten Kupferstichen mit *AP.*, und er will ***Abbas Primaticius*** lesen. Wir sahen nie ein Blatt dieser Art, welches dem Primaticcio zugeschrieben werden könnte, und glauben auch nicht, dass dieser Meister ***A P sculpsit*** gezeichnet habe. Ihm gehört das No. 1109 gegebene Monogramm *A P* an. Ueber Andreas Pauli haben wir unter dem Zeichen No. 1117 gehandelt.

**1132. Arthur Pond** fand oben unter dem Monogram *A P* No. 1120 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass auch einige seiner Blätter in Lavis- und Crayonmanier mit den Initialen *A P* bezeichnet sind. Besondere Erwähnung verdient auch ein meisterhaft radirtes Blatt in Bistermanier, welches eine Frau auf dem Todtenbette bei Lampenschein vorstellt. Rechts vorn kniet ein Greis im Gebet vor dem Kreuze, und im Rande steht: ***E. Museo Dni. Jonathanis Richardson.*** Links in der Ecke: ***Rembrandt del.***, rechts: ***AP fecit 1736.*** H. 6 Z. 8 L. Br. 7 Z. 8 L. — Dieses Blatt beschreibt Bartsch, ***Oeuvre de Rembrandt II.*** p. 164, No. 65. Im Künstler-Lexicon XI. S. 487 haben wir ein Verzeichniss von Blättern dieses Meisters geliefert.

*A.P fec.*

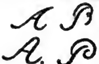
*A. P. fec.*

**1133. A. Pirckhert**, Goldschmied und Kupferstecher, arbeitete um 1710—1720. Er gab verschiedene Musterblätter zum Behufe der Kunstindustrie heraus. Eine Folge von 12 Blättern enthält Muster zu verzierten Rahmen,

*AP.*, AP.

Consolen, Schmuckkästchen und zu Gefässen in Silber, fol. Andere Blätter dieses Meisters geben verschiedene Felder mit Laubwerk und Arabesken im Rococcostyle. Er stach meistens den Namen auf, seltener kommen die Initialen vor.

**1134. Andreas Pauli?** Nach Brulliot II. Nr. 129 findet man die



ersten Initialen auf einem radirten Blatte, welches Bartsch P. gr. XVI. p. 98. No. 3 unter den Werken des Tizian aufzählt. Es stellt drei junge Leute vor, welche die Flöte spielen. Links unten steht: *tisiaen in.*, und rechts oben sollen die Buchstaben *AP* sich zeigen. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L. Dieses Blatt ist von Tizian sicher nicht radirt, sondern höchst wahrscheinlich von Andreas Pauli. Rechts oben stehen aber auch nicht die Buchstaben *AP*, sondern ein aus diesen Initialen gebildetes Monogramm, wie Frenzel, Catalog Sternberg IV. in der Note zu No. 4648 behauptet. Wir haben dieses Zeichen No. 1121 gegeben. Es ist fein gerissen, und möchte vielleicht im späteren Drucke durch die Initialen *AP* ersetzt worden seyn. Wir haben keinen Abdruck gesehen, und somit bleibt uns die Quelle eines allenfallsigen Irrthums verschlossen.

Die zweiten Buchstaben gibt Brulliot ebenfalls, wahrscheinlich nach Heller, welcher sie im Monogrammen-Lexicon S. 33 dem Andreas de Pauli beilegt. Doch ist dieser Künstler nicht 1657 geboren, wie Heller behauptet. Er arbeitete schon vor 1636. Unter dem Monogramm *AP*. No. 1117 haben wir über ihn gehandelt.

**1135. A. Paduanino** steht auf einem Kupferstich von Quirin Boel, welcher in dem alten Brüsseler Galeriewerke zu finden ist. Er stellt Adam und Eva am Fusse des Baumes im Paradiese vor, nach Alessandro Varotari's Gemälde. Letzterer führte den Beinamen Podoanino (1590—1650). Ridolfi und Pozzi (Vite dei pittori — veronesi) behaupten, dass Varotari von der Patrizier-Familie Varioter in Strassburg abstamme. Dieser Name scheint aber aus Weyrotter corrumpirt zu seyn. Die Weyrotter waren von altersher in Augsburg sesshaft. — Unter der Abbreviatur „*Alex° Varot°*" haben wir ebenfalls über diesen Meister gehandelt.

**1136. Antonio Bibiena**, oder **Paolo Anese**. Dieses Zeichen fand



Brulliot I. No. 21 auf Gemälden, welche Landschaften mit Figuren und Architektur darstellen. Der genannte Schriftsteller möchte sie dem Antonio Bibiena zuschreiben, welcher 1700 in Parma geboren wurde, und 1774 in Mailand starb. Er war Architekt und Decorationsmaler, und könnte wohl auch Bilder in Oel gemalt haben. Sein vollständiger Name ist A. Galli-Bibiena, und so müsste er ausnahmsweise auf Oelbildern *APB* signirt haben. Allerdings kann man Antonio Bibiena Parmensis oder Pinxit lesen; es lebte aber zu jener Zeit auch ein Landschafts- und Architekturmaler Namens Paolo Anese, welcher aus Bologna stammen soll. Er hielt sich in Florenz und in Rom auf, und seine Bilder wurden öfters dem G. P. Pannini zugeschrieben. Das Monogramm lässt auch die Deutung auf ihn zu: *Paolo Anese Bolognese*. Dieser Künstler radirte eine Folge von 6 Blättern mit Ansichten in Rom, unter dem Titel: „Varie vedute inventate et intagliate da Paolo Anesi &c. Anno 1725. qu. 8." Diese geistreich behandelten Blätter sind grösstentheils mit dem Namen bezeichnet. Im zweiten Drucke hat das retouchirte Titelblatt die Jahrzahl 1748.

**1137. Unbekannter Kupferstecher**. Nach Brulliot I. No. 153 findet



man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher von einem deutschen Meister herrührt. Das Blatt stellt den Heiland am Kreuze dar, und am Fusse desselben sieht man Maria, Johannes und Magdalena. Links unten ist das Täfelchen mit

dem Monogramme. H. 4 Z. Br. 3 Z. — Dieses Blatt fanden wir ausserdem nicht angezeigt.

**1138. Antoine P. Charles Favart**, Sekretär des französichen Gesandten Caraman in Wien um 1827, radirte mehrere Landschaften nach Zeichnungen von

*sc. A. P. C. F. 1827.*

Rembrandt, welche er in der Sammlung des Grafen Stadion vorfand. Auf den Nachbildungen durch die Radirnadel stehen die obigen Initialen. Früher radirte Favart einige Blätter nach Zeichnungen in der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen.

**1139. A P. Colonia** zeichnete ein niederländischer Landschaftsmaler, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig war. Seine Gemälde sind mit Figuren und Thieren staffirt,

*AP Colonia.*

und kräftig in der Färbung, doch nicht ohne Härte. Er malte auch Bilder in der Weise des Egbert van der Poel, welcher bekanntlich in Darstellung von Feuersbrünsten sich auszeichnete.

Der Beisatz *Colonia* könnte glauben machen, dass der Meister *AP.* in Cöln gelebt habe, er heisst aber A. P. Colonia, wie wir durch gütige Mittheilung des Hrn. Dr. Goldschmid in Frankfurt erfahren haben. Die holländischen Schriftsteller kennen nur einen Adam Colonia, welcher Landschaften mit Figuren in der Weise des N. Berghem, sowie Dorffeste und Kirmessen gemalt hat, und 1685 gestorben ist. Adam's Sohn, Hendrik Adrian Colonia, war ebenfalls Landschaftsmaler, er liebte aber Staffagen von Figuren und Thieren. Van Diest liess durch ihn zuweilen die Figuren in seine Landschaften malen. – H. A. Colonia starb zu London 1701.

**1140. Anton Paul Dallinger**, Medailleur und Edelsteinschneider, geb. zu Nürnberg 1772, gehört zu den geschicktesten Meistern seines Faches. Er schnitt eine bedeutende Anzahl von Siegeln



und auch Stempel zu Medaillen, deren wir im Künstler-Lexicon III. S. 251 erwähnt haben. Das gegebene Zeichen, doch bedeutend kleiner, fand Börner auf einem Carneol, welcher eine Muse vorstellt.

**1141. Pietro Antoino de Pietri**, auch de Petri und Pitri genannt, Maler und Radirer, wurde 1663 (nach Lanzi 1671) zu Premia geboren, und von G. Ghezzi und A. Massarotti

*A. P. de P. J. f.*

unterrichtet, gehört aber zu den vorzüglichsten Nachahmern des C. Maratti. Mehrere seiner Werke sind gestochen, wie im Künstler-Lex. XI. S. 185 angezeigt ist. Seine meisten Bilder findet man in Rom, wo der Künstler 1716 starb.

Bartsch P. gr. XXI. p. 290 beschreibt vier radirte Blätter dieses Meisters, und wir fügten im Lexicon drei andere bei, darunter jenes mit obigen Initialen. Es stellt den am Felsen betenden Pilger St. Famianus Galesius dar, wie ihm die Heiligen Petrus und Paulus in Wolken erscheinen. Unten im Cartouche: *SS. Apost. Petri et Pauli — — curavit an. Dom. 1705. A. P. de P. J. f.* In einem Rahmen, H. 11 Z. 10 L. Br. 8 Z. 1 L.

Das im Lexicon nach dem Catalog Paignon Dijouval erwähnte Blatt der Himmelfahrt Mariä mit den das Grab umgebenden Aposteln ist 11 Z. 10 L. hoch, und 7 Z. 8 L. breit. Damit sind jetzt acht Blätter von Pietri bekannt.

**1142. APENI** steht auf einem Gemälde mit lebensgrossen Figuren in der k. Gallerie zu Dresden, welches der Catalog von F. Matthäi No. 12 unter den Werken des Benvenuto Garofalo aufzählt. Es stellt die hl. Jungfrau dar, wie sie knieend das auf der Erde liegende Jesuskind

anbetet. Gegenüber hält ein Engel Schweisstuch und Krone, und über der Gruppe schweben Engel mit den Leidenswerkzeugen. Auf einer Tafel oben liest man: *Tuam ipsius animam gladius pertransivit.* Unten zu den Füssen des Kindes steht auf einem kleinen Steine *APENI.*

Dieses schöne und grosse Gemälde ist wohl nicht von Benvenuto Garofalo, da das Wort *APENI* an einer Stelle steht, welche sich der Maler füglich auswählen konnte. Selbst in dem Falle, dass vielleicht der Buchstabe *P* undeutlich wäre, und *B* stehen müsste, kann man nicht „Benvenuto" herauslesen, da der Buchstabe *A* nicht auf Garofalo passt. Dieser Meister setzte öfter den Namen auf die Gemälde, und schrieb bald *Garofalo*, bald *Garofolo*. Auf anderen Bildern dient eine Nelke zum Künstlerzeichen. Das Wort *APENI* ist aber auch nicht auf den Schüler und Nachahmer Garofalo's, den Maler Gio. Bat. Benvenuti detto Ortolano zu deuten. Ohne vorhergehendes *A* könnte man vielleicht auf Domenico Panetti rathen, welchem nach Lanzi verschiedene kleine Gemälde angehören, die ohne Bezeichnung der Nelke dem Garofalo zugeschrieben werden. Panetti malte aber auch grössere Bilder. Im k. Museum zu Berlin ist eine 6 F. 3 Z. hohe Pietà mit seinem Namen.

Benvenuto Tisio detto Garofalo wurde 1481 in Ferrara geboren, war bereits 1499 ausübender Künstler, verlor 1531 ein Auge, und erblindete 1550 vollkommen. Ueber Panetti hat man Nachrichten von 1513—1537, und wenn ihm Bilder von Garofalo's Hand zugeschrieben werden, so sind es jene des halbblinden Meisters.

**1143. Giacomo Palma giovane,** oder **Pietro Antonio Parmese?** Brulliot II. No. 131 erwähnt eines radirten Blattes, welches die Kreuzigung Christi in halben Figuren vorstellt, und mit den gegebenen Initialen versehen ist. H. 3 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.

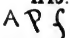


Man will dieses Blatt dem Giacomo Palma jun. beilegen, allein es stimmt nicht mit den übrigen Radirungen des Meisters, welcher auch gewöhnlich eines anderen Zeichens sich bedient. Nach der Mittheilung eines erfahrenen Kunstfreundes soll: *Pietro Antonio Fecit* zu lesen seyn. Dieser P. Antonio stammt aus Parma, und war Maler. Auf einer von F. Greuter gestochenen Darstellung des Todes des heil. Joseph steht: *Romae 1627 Petrus Antonius Parmen. delin.* — Unter den Initialen *PA* werden wir auf diesen Künstler zurückkommen.

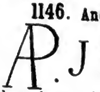
**1144. Joseph Anton Pichler,** der unter *A.P.* No. 1130 erwähnte Edelsteinschneider, zeichnete etliche Gemmen mit den ganz kleinen Buchstaben *A.P.F.* Mehreres s. an der bezeichneten Stelle.

A. P. F.

**1145. Unbekannter Maler,** welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland gelebt zu haben scheint. Er malte Bilder in der Weise des Gabriel Metzu, gewöhnlich in kleinem Formate. Ein Gemälde mit einem Knaben und einem Mädchen vor dem Vogelbauer ist mit den gegebenen Initialen bezeichnet, welche nicht leicht vertilgt werden dürften, da die Färbung für Metzu zu kalt ist.

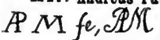


**1146. Andreas Pauli,** oder **Philipp Augustin Immenraet?** Christ deutet dieses Zeichen in seinem Monogrammenbuche S. 103 auf A. Pauli und meint, das *J* sei *Inventor* zu lesen. Der Kupferstecher Andreas Pauli bediente sich zwar eines Namenszeichens, welches dem ersten ähnlich ist, wir glauben aber nicht, dass ihm das gegebene Monogramm angehöre, da es Christ auf Kupferstichen wohl nicht gefunden hat. Heller (Monogr.-Lexicon S. 34) schreibt es dem italienischen Kupferstecher und Kunsthändler Johann Anton de Paulis zu, hat aber vielleicht noch weniger Grund für sich, als Christ.



Sollte das Monogramm auf landschaftlichen Radirungen und Gemälden vorkommen, so ist es dem Philipp Augustin Immenraet zu vindiciren. Wir werden über diesen Meister unter *P.A.J.* ausführlich handeln.

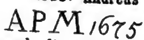
1147. **Andreas Paul Multz**, Maler und Kupferstecher von Oberschönfeld, war um 1650—1680 in Nürnberg thätig. Sein früher unbekannter Geburtsort geht aus der Aufschrift des Blattes mit dem Bildnisse des Herzogs Friedrich Albrecht von Braunschweig von 1679 hervor. Der Künstler zeichnete unter der Dedication: *P. Multz von Oberschoenfeld*, fol. In früheren Werken über Kupferstecher wird der Künstler kurz *A P.*, oder *P. Multz* genannt. Seinen vollen Taufnamen enthält aber ein aus zwei gr. qu. fol. Bogen zusammengesetzter, dem Kaiser Leopold I. gewidmeter Wandkalender in Schabmanier. Unter der Dedication steht: *Jac. Bernhart et Andr. Paul Multzij fratres Noriberg. ille invenit, hic delin. et fecit.* Bernhart Multz war uns früher unbekannt.



A. P. Multz hinterliess eine bedeutende Anzahl von Bildnissen in schwarzer Manier, welche zu den frühen Produkten dieser Kunst gehören, und als solche grosse Beachtung verdienen. Auf mehreren Blättern stehen obige Zeichen, wie auf jenen mit den Bildnissen des Stephan Behaim, Friedrich Behaim &c. Auf anderen Bildnissen, und den meisten, ist der Geschlechtsname ausgeschrieben, aber in Verbindung mit dem Monogramme. Im Künstler-Lexicon X. S. 30 sind Blätter dieses Meisters verzeichnet.

Die ersten Buchstaben in derselben Verbindung, etwas kleiner und mit beigefügtem *d*, findet man auch auf einem Kupferstiche, welcher vermuthlich einem anderen Künstler angehöret. Das Blatt stellt die hl. Maria mit dem Kinde in einem ovalen Rosenkranze vor. Ihr zur Seite rechts sitzt Gott Vater, und der hl. Geist als Taube fliegt von der linken Seite auf sie herab, einen Ring im Schnabel bringend. Engel knieen anbetend ringsum in den Wolken. Die Gruppe schwebt über einem Garten, in welchem rechts vorn Leute in Anbetung knieen. Diess ist das Titelblatt zu J. M. Fuchs von Herrnau „*höchst nutzlicher Marianischer Lust- oder Historien-Garten. Sulzbach 1697*, 4. Die Fortsetzung gibt der folgende Artikel.

1148. **Andreas Paul Multz**, Maler und Kupferstecher, fand unter dem vorhergehenden Monogramme bereits eine Stelle, und daher erwähnen wir hier nur, dass auch die Initialen auf einigen Schabblättern des Künstlers vorkommen. Dass sie zu den seltenen Erstlingen dieser Kunst gehören, ist bemerkt. Folgende Blätter sind im Künstler-Lexicon nicht aufgezählt.



1) Rudolphus Buchner, in Profil mit dem Buche. *P. Juvenell pinxit. A. P. M. fe. 1675.* H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 2 L.

2) Jodocus Wilhelm Ebner, in ovaler Einfassung. *A. P. M. ad vivum del. et fe.* 8.

3) Johann Leonhard Heil d. A. Sizend in halber Figur 1675, fol.

1149. **Alessandro Circignano**, genannt Pommeranzio, lieferte viele Zeichnungen, welche von J. Troschel, C. David, Fr. Greuter &c. gestochen wurden. Auf diesen Blättern steht der abgekürzte Name des Künstlers, welcher wohl selten vollständig vorkommt. Auf anderen Kupferstichen nach Zeichnungen des Alessandro Circignano steht *Ant. Pom.*, oder *Pomu.*, wie oben No. 1075 angegeben ist.

*A. Pom. del.*
*A. Poma. in.*
*A. Pomer.*

**1150. A. Paillet** heisst ein französischer Künstler, welcher für die
*A.P. Pinx.* früheren Bände der 1755 bei J. Odieuvre erschienenen
*A.P. Sculp.* Europe illustre Bildnisse geliefert hat. Er ist jener Maler, welcher sich auch des Monogramms *AP.* mit *Pinx.* bedient hat, und welchen wir Anton Paillet genannt haben. Näheres s. daher unter *AP.* No. 1113. Hier sind folgende Blätter zu erwähnen:

Claude de Tremouille († 1604). *Basan sc.*, 4.
Louis de Nogaret, Cardinal († 1639). *L. F. sculp.*, 4.
Gio. Battista Marini, le chev. Marin. *P. J. sc.*, 4.
George de Villers, Duc de Buckingham († 1628). *F. Pinx. A. P. Sculp.*, 4.

**1151. Aegidius Paul Rottermondt?** Diese Initialen findet man auf
A.P.R. Gemälden historischen Inhalts, welche in der Weise Rembrandt's behandelt sind, und wahrscheinlich einem Schüler desselben angehören. Bilder dieser Art sind in der Gallerie zu Cassel, und auch in englischen Sammlungen findet man deren. Der Künstler wechselte aber in der Bezeichnung seiner Werke, indem auf einigen Gemälden die Buchstaben *A. E. R.* statt *A. P. R.* stehen.

Wir haben Kunde von einem Aegidius Paul Rottermondt, einem holländischen Maler, welcher den Schriftstellern des Landes unbekannt geblieben ist. Sie kennen nur oberflächlich einen Rodermont, welcher als Nachahmer Rembrandt's auch unter dem Namen M. Rodermont in den Künstlerwörterbüchern als ein um 1640 lebender Radirer figurirt.

A. P. Rottermondt, welcher sich auch Rotermont und Rodermont genannt haben könnte, radirte 1643 das Bildniss des englischen Generals William Waller. In ¾ Ansicht nach links gerichtet, erscheint die Büste in einer Einfassung mit Waffen. Links unten steht: *C J. pinx.*, in der Mitte *1643*, und rechts: *Rodttermondt incidit.* Tiefer unten in der Mitte: *Pieter Stent Excudit*, 4. Der Maler *C J.* ist Cornel Janssen, welcher damals in London thätig war. Peter Stent, ein Holländer von Geburt, hatte um 1640 in London eine Druckerei eingerichtet, und da der Maler Janssen und der Drucker Stent damals in London lebten, so kann man annehmen, dass auch Rottermondt zu jener Zeit in London sich aufgehalten habe. Dieser Künstler ist wahrscheinlich auch der Verfertiger folgender Blätter:

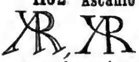
Bildniss einer Frau in halber Figur, fast von vorn gesehen. Ihre Haare fallen zu beiden Seiten in Locken herab, sind aber oben mit einem Bande gebunden, und mit einer Feder geschmückt. Das Kleid ist mit Blumen geziert, und auf der Brust der Dame ist eine Rosette von Steinen befestiget. Oben links auf weissem Grunde: *Roteī f.* H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 10½ L. Dieses Blatt ist sehr selten.

Die Büste eines Greises mit kahlem Scheitel und langem Bart, nach links gerichtet, wo man liest: *P. Rott.* Seltenes Duodezblättchen.

Die genannten Radirungen sind in der Behandlung den Blättern verwandt, welche dem M. Rodermont zugeschrieben werden, und die wir im Künstler-Lexicon XIII. S. 283 aufgezählt haben. Es möchte von dem einen und demselben Künstler die Rede seyn, da das *M.* wohl ohne hinreichenden Grund vor den Geschlechtsnamen gesetzt wurde. Wahrscheinlich ist es einem dem Rodermont zugeschriebenen, aus *RMF* bestehenden Monogramme willkürlich entlehnt. Auf Gemälde kann Rottermondt wohl *A. P. R.* gesetzt haben, da man auch Aegidius statt Egidius schreibt. Die Bilder mit der Signatur *A. E. R.*, falls sie ganz in der Weise der Gemälde mit *A. P. R.* behandelt sind, bieten keinen Grund zum Zweifel, indem *AE* die beiden ersten Buchstaben des Taufnamens Aegidius bilden dürften. Auch in dem erwähnten Monogramme mit *RMF.*, oder *RMTF.*

sind nur Buchstaben aus dem Geschlechtsnamen gewählt. Jedenfalls haben wir es mit einem Nachahmer Rembrandt's zu thun, und ein solcher ist unser A. P. Rottermondt, wie der bisher allein angenommene M. Rodermont.

**1152. Ascanio Palombo** nannten wir unter No. 1102 den Träger



dieses Zeichens, wir geben daher nur den Rückweis, da einige in diesem Monogramme die Buchstaben *APR* erkennen wollen, während noch eher *APX* zu lesen ist, wie an der erwähnten Stelle bemerkt wurde.

**1153. Anton Schoonjans,** Portrait- und Historienmaler, geb. zu Ant-



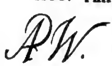
werpen 1650, gest. zu Wien 1726. Schüler des E. Quellinus erreichte er seine Ausbildung in Rom, wo ihn die Schilderbent mit dem Beinamen „Parrhasius" beehrte. Den Hochmuth theilte er wenigstens mit diesem griechischen Maler-Satrapen, so wie er auch überdiess zu den kühnen Manieristen seiner Zeit gehört. Immerhin aber verdienen seine Werke grosse Beachtung, besonders jene in der Weise des Rubens. In der Gallerie auf Schloss Rolland, dem Rittergute des Friedensrichters A. Fahne in Cöln, ist ein treffliches Bacchanale. Der junge Bacchus wird betrunken von zwei Knaben auf einem niedrigen Wagen gezogen, und hinter ihm ist eine Bacchantin mit Strohflasche und Glas. Auf der Fahne, welche Bacchus trägt, liest man: *Vivas los vinos quandos es Bonos.* Dann folgt das gegebene Zeichen. In Fahne's Catalog der Gallerie, Cöln 1853, S. 16, ist eine lithographirte Abbildung dieses Gemäldes.

**1154. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte



des 17. Jahrhunderts in Paris thätig war. Von ihm sind die zehn Blättchen, womit folgendes Werk geziert ist: *Exercice du chevalier Chr. par le R. P. Irenée d'Ev.* Paris, P. Recolet s. a., 16.

**1155. Philipp Albert Willemart**, Landschaftsmaler, war in der



zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln thätig. Merlo (*Die Meister der altkölnischen Schule* S. 216) fand seiner in einem Register der Meister des Maleramts unter dem 8. Jänner 1671 eingetragen, und wir sahen eine Zeichnung, auf welcher ausser dem obigen Monogramme und der Jahrzahl *1670* auch der Name „P. A. Willemart von Cöln" geschrieben steht. Diese Zeichnung stellt eine waldige und bergige Landschaft mit Jägern vor, wie sie nach dem im Grunde sichtbaren Schweine sehen. Es ist diess derselbe Willemart, von welchem man auch ein radirtes Blatt kennt. In der Mitte, etwas nach links, steht ein grosser Baum auf dem Hügel, und reicht bis an den oberen Rand. Hinter diesem Baume kommt aus dem Hohlwege ein bedeckter zweispänniger Wagen, in welchem eine Dame, vielleicht eine Nonne, sitzt. Links im Grunde wird nach rechts hin ein Hirsch gejagt, und im Mittelgrunde bemerkt man hinter einem Hügel einen zweiten bedeckten Wagen mit einem Weibe. Im Vorgrunde rechts ist ein Jäger zu Pferd mit zwei grossen und vier kleineren Hunden. Hinter ihm liegen zwei Rehe und ein Schwein. Unten im Rande links steht: *P. A* (Monogramm) *Willemart in et fec.* H. 20 Z. 3 L. Br. 16 Z. 6 L.

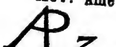
Dieses Blatt ist flüchtig, aber sehr geistreich radirt. Frenzel beschreibt ein Exemplar im Catalog Sternberg III. No. 3069, weicht aber im Maasse ab. Das Blatt in der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich hat obige Grösse. Die zum Monogramme verbundenen Buchstaben *PA.* lassen den Verfasser des Cataloges in Ungewissheit, ob *AP*

oder *R* zu lesen sei. Der Strich durch das *A* reicht auch in der oben erwähnten Zeichnung etwas abwärts, man kann aber nicht *R* nehmen. Löffler jun. stach 1676 nach einem R. Willemart eine figurenreiche allegorische Darstellung in einer Einfassung von Obstgewinden. Oben auf dem Bandstreifen unter dem Wappen steht: BELLUM PHILOSOPHICUM &c. *R. Willemart delineavit. Löffler Junior fec.*, gr. qu. fol.

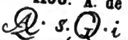
Man möchte glauben, dass Löffler das Monogramm *AP* ebenfalls für *R* gelesen habe. Wir wollen übrigens einen R. Willemart nicht zurückweisen.



**1156. Johann Wilhelm Preyer**, Frucht- und Blumenmaler, wurde 1799 zu Eschweiler geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Die Bilder dieses Meisters sind von ausgezeichneter Schönheit, und von höchster Naturtreue. Nur wenige Maler der alten und neuen Zeit kommen ihm im Stillleben gleich. Einige Gemälde, besonders solche aus der früheren Periode, sind mit dem Monogramme versehen. Man wird dieses *APW*, statt *IWP* lesen.



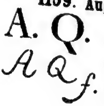
**1157. Amé Pez**, Maler von Doornik, wurde 1808 geboren, und von M. van Brée und F. de Braekeleer unterrichtet. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder in Braekeleer's Weise. Man findet deren in holländischen Sammlungen, so wie in Frankreich und England. Der Schauplatz seiner Thätigkeit ist Antwerpen, von wo aus Pez auch in andere Städte Bilder zur Ausstellung schickte. In Hannover kam 1850 ein Bild unter dem Namen der glücklichen Familie bei der Verloosung an den Rittmeister van Dassel in Lüneburg.



**1158. A. de la Quewellerie?** Brulliot App. I. No. 96 gibt das erste dieser Zeichen, und verbindet damit das zweite, so dass der Zeichner und der Stecher darunter verstanden werden könnten. Man findet diese Monogrammen auf kleinen Blättern mit Goldschmiedsornamenten, theils auf schwarzem, theils auf weissem Grunde, und nach einer dem genannten Schriftsteller zugekommenen Mittheilung sind sie zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Manier des Theodor de Bry gestochen.

Der Monogrammist *AQ.* ist höchst wahrscheinlich nur Copist, welcher ältere Blätter nachgestochen hat. Der Meister mit dem Monogramme *GQ.* heisst Guillaume de la Quewellerie, welcher von 1611 an einige Folgen kleiner Ornamente herausgegeben hat, und zwar bei Willem Janss in Amsterdam. Das Monogramm *AQ.* findet man auf einer Folge von vier nummerirten Blättern mit Blumenguirlanden, welche mit Figuren vermischt sind. Sie gehören zu dem Ornamentenwerk, welches J. G. Hertel in Augsburg herausgegeben hat, No. 361 der Sammlung, kl. qu. fol. Darnach zu urtheilen, könnte der Meister *AQ.* um 1780 gearbeitet haben.

Die Folge No. 361 der Hertel'schen Ornamenten-Sammlung scheint aber Copie zu seyn, und zwar nach G. de la Quewellerie. Der Monogrammist *AQ.* stammt vielleicht aus der Familie desselben, und desswegen möchten wir ihn A. de la Quewellerie nennen.



**1159. Augustin Querfurt**, Schlachtenmaler von Wolfenbüttel, war Schüler seines Vaters Tobias, ahmte aber dem Bourguignon nach. Auf einigen seiner Bilder, deren auch Jagden vorstellen, findet man die Initialen des Namens. J. Burdé und A. Balzer haben nach ihm gestochen. Dieser Meister starb zu Wien 1761.

**1160.** **Artus Quellinus,** Bildhauer von Antwerpen, stammt aus einer Familie, welche sich Quellinck nannte, und mehrere achtbare Künstler zählte. Im Jahre 1609 geboren, scheint er von einem derselben den ersten Unterricht genossen zu haben, schloss sich aber später in Italien an F. du Quesnoy (Fiamingho) an, und wurde zwischen 1640 und 1644 als freier Meister Mitglied der Akademie in Amsterdam. Er fertigte meisterhafte Büsten, Statuen und Basreliefs, deren auch in das Ausland gingen. Berühmt sind seine Sculpturen am Rathhause in Amsterdam, welche durch die Abbildungen in folgendem Werke bekannt sind: *Architecture, peinture et sculpture de la maison de ville d'Amsterdam* &c. Amsterdam 1655, 1719, fol. Die 109 Kupfertafeln sind grösstentheils von Hubert Quellinus radirt, und auf mehreren Blättern stehen die Initialen des Namens, wie auf solchen mit Ornamenten, und auf einem grösseren Blatte mit dem Urtheile des Salomon. Auch Sculpturen sollen mit *AQ.* bezeichnet seyn.

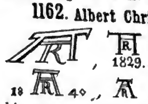
AQ., AQ.
*INV. ET.*
*F.*

A. Quellinus starb zu Antwerpen 1668. Sein gleichnamiger Sohn wurde 1651 freier Meister. Der erwähnte Heinrich Quellinus, der ältere Sohn, erlangte 1641 das Meisterrecht.

**1161.** **Arnout van Halen** aus Amsterdam latinisirte zuweilen seinen Namen, indem Halen eine Fischgattung, den Seeadler bedeutet. Er zeichnete und malte Bildnisse, und legte jene Sammlung von Portraiten von Dichtern an, welche unter dem Titel: „*Pan poëticon Batavum*" bekannt ist. Sie war im Besitze der Dichter-Genossenschaft „Kunst wordt door arbeid verkregen" in Leyden, und van Halen lieferte 200 Bildnisse nebst einigen allegorischen Darstellungen auf Dichter des Vaterlandes. Er stach auch mehrere Bildnisse in schwarzer Manier. Jenes des Lambert Bidloo ist schreibend dargestellt, und man liest auf dem Papiere: *Pan Poëticon Batavum.* Daraus erhellet, dass das Portrait für die Dichters-Genootschap gemalt wurde. Es hat die Bezeichnung: *A. van Halen pinx. et fecit.* Das Bildniss des Kunstfreundes Jan Pieter van Zomer, welcher im Sessel sitzt, ebenfalls von van Halen geschabt, hat die Aufschrift: *Tis Somer dien gy ziet hier afgebeeld naar t'leven etc.*, und unten steht: *A. van Blommen pinx. Aquila fec.* H. 8 Z. 6 L. Br. 6 Z. 5 L. Nach Rembrandt hatte van Halen das Bildniss des Jeremias Dekker geschabt. Dieser Dichter erscheint in einem Ovale, und unten beloben ihn vier Verse. An Rembrandt's Namen schliesst sich: *Aquila sculpsit.* H. 7 Z. Br. 5 Z. Es finden sich noch verschiedene andere Portraite von diesem Meister, welche aber seinen Familiennamen tragen. Ein vollständiges Verzeichniss der Blätter van Halen's findet sich nicht. Einige nennt Graf L. de Laborde in der *Histoire de la gravure en manière noire* p. 168, andere zählt R. Weigel im ersten Bande seiner reichhaltigen Kunstkataloge auf. Zu seinen schönsten gehören ausser den obigen die Bildnisse des Jan van Huysum, Isaak Moucheron, Gerhard de Lairesse u. a. Letzteres Blatt werden wir unter *A. v. H.* erwähnen. Auch sein eigenes Bildniss hat er gestochen. Oval mit Einfassung. H. 9 Z. 4 L. Br. 6 Z. 5 L. A. van Halen starb 1732.

*Aquila fecit.*
*Aquila sculpsit.*

**1162.** **Albert Christoph Reindel,** Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1784, gest. 1852. Ueber diesen berühmten Meister haben wir im Künstler-Lexicon XII. S. 389 ausführliche Nachrichten gegeben, und dabei 61 Blätter verzeichnet, womit aber das Werk noch nicht vollständig ist. Reindel war von 1811 bis 1819 Direktor der alten Maler-Akademie in Nürnberg, und über-



nahm dann in gleicher Eigenschaft die Leitung der neu organisirten Kunstschule. Seine Zeit war also zwischen dem Unterrichte und der praktischen Ausübung der Kunst getheilt; Reindel hatte aber in beider Hinsicht Ruhm geerndtet. Sein Andenken segnen zahlreiche Schüler, und darunter solche von grossem Verdienste. Der geistreiche Maler A. Kreling wurde sein Nachfolger im Amte.

A. Reindel bezeichnete mehrere Blätter mit dem Monogramme, aber fast nur in den sehr seltenen Aezdrücken, und in vollendeten Abdrücken vor der Schrift. Wir gehen auf diese Kupfertiche näher ein, um auf die Folge der Abdrücke aufmerksam zu machen, und um einige Lücken im Künstler-Lexicon auszufüllen.

1) Das Bildniss des Königs Ludwig I. von Bayern im Krönungs-Ornate nach J. Stieler, Gegenstück zu dem Portraite des Königs Maximilian I. von C. Hess, roy. fol.

I. Aezdruck vor der verzierten Einfassung, mit dem Monogramme des Stechers und der Jahrzahl *1829* unten in der Mitte des Randes, und ohne weitere Schrift. Die Abdrücke dieser Art sind äusserst selten, und können zur Probe gefertiget, nur als Curiositäten betrachtet werden. — Der erste, vollendete Druck ist nun folgender:

II. Mit unausgefüllter Titelschrift, vor den Namen der Künstler und des Druckers, auch vor der Adresse. Im Unterrande ist das Monogramm Reindel's mit der Jahrzahl *1834*. Sehr seltener Abdruck.

III. Mit unausgefüllter Titelschrift, mit dem Namen des Druckers, und mit der Adresse des Verlegers. Die Dedication an die Kaiserin von Oesterreich ist mittelst einer besonderen Platte beigedruckt. Exemplare dieser Art gehören zu den ausgewählten. Das Monogramm wurde weggenommen, und der Name Reindel's eingestochen.

2) Das Bildniss des Kupferstechers Heinrich Guttenberg, gr. 4. — Im ersten Drucke ist dieses Blatt mit dem Monogramme bezeichnet, später wurde Schrift eingestochen. Die Aezdrücke sind sehr selten.

3) Christus segnet die Kinder, nach Heinrich Hess für des Grafen A. Raczynski's *Geschichte der neueren deutschen Kunst* gestochen, qu. fol.

I. Seltene Exemplare (Epreuves d'Artiste) mit dem Monogramme, und *1837*.

II. Mit der Schrift, und ohne Monogramm.

4) Die polnischen Fürsten und Glaubenshelden Miecislaus und Boleslaus Chrobri, nach den Standbildern von Ch. Rauch. Für A. Raczynski's Prachtwerk gestochen, fol.

I. Mit dem Monogramme des Stechers und der Jahrzahl *1840*, die sogenannten Epreuves d'Artiste, welche selten vorkommen.

II. Ohne Monogramm, mit offener und voller Schrift.

5) St. Markus und St. Paulus nach A. Dürer, beide auf Einer Platte gestochen, gr. fol. — Das Gegenstück bildet das Blatt mit St. Johannes und St. Petrus. — Im ersten, sehr seltenen Abdrucke fehlt die verzierte Einfassung. Statt der Schrift ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1828* einradirt, welches aber später weggenommen wurde. Die wenigen Exemplare mit dem Künstlerzeichen sind nur als Probedrücke zu betrachten.

6) Das von Peter Vischer in Erz gegossene Grabmal des hl. Sebaldus in Nürnberg, 1821 gestochen, gr. fol.

I. Mit dem ersten Monogramme, früher Probedruck.

II. Mit angelegter französischer Unterschrift: *Mausolée de S. Sebald à Nuremberg*, mit der Dedication an die Kaiserin Maria Feodorowna von Russland, und mit dem Doppeladler. Nur in geringer Anzahl gedruckt, und daher sehr selten.

III. Mit angelegter deutscher Schrift, und mit Reindel's Adresse.

IV. Mit der Adresse von Frauenholz, und mit voller Schrift.

7) Die zwölf Apostel nach den Statuetten am St. Sebaldusgrabe von P. Vischer, ursprünglich für einige Jahrgänge des Nürnberger Frauentaschenbuches gestochen, und theils mit dem kleinen Monogramme versehen.

I. Die Abdrücke auf grösseres Papier. Sie wurden immer vor der Benutzung zum Taschenbuche gemacht, und zuletzt zu einer Folge von 12 Blättern mit Text vereiniget, gr. 8.
II. Die Abdrücke im Frauentaschenbuche, 8.
III. Die Folge der Apostel mit den Statuetten des hl. Sebald und des Peter Vischer, ferner mit der perspektivischen Ansicht des Grabmales von F. Geissler, im Ganzen 15 Blätter gr. 8.
IV. Die späteren Abdrücke der Apostelfiguren mit St. Sebald, den vier Basreliefs mit Wunderthaten des Heiligen, und mit P. Vischer's Statue, 18 Blätter mit deutscher, französischer und englischer Erklärung. Nürnberg (1838), gr. 4.

8) Die Statuen von Sebald Schonhofer an dem schönen Brunnen in Nürnberg, für das Frauentaschenbuch 1826 und 1827 gestochen: Carl der Grosse, Chlodwig, Carl IV., Gerlach von Nassau, die Propheten Joel, Ezechiel &c., 8.

I. Vor dem Monogramme, und vor den Unterschriften.
II. Mit dem Monogramme und den Unterschriften.
III. Nach der Wegnahme der vom Stecher beigefügten Unterschriften.

9) Kaiser Carl der Grosse, nach A. Dürer's Gemälde in der städtischen Gallerie zu Nürnberg, Kniestück, gr. fol. Dieses treffliche Blatt gehört der letzten Zeit des Künstlers an, und kommt in folgenden Abdrücken vor:

I. Mit den Monogrammen des Malers und des Stechers, und den Jahrzahlen *1510* und *1847*. Vor jeder weiteren Schrift. Sehr selten.
II. Mit angelegter Schrift, und ohne Reindel's Monogramm. Auf chinesisches Papier.
III. Mit voller Schrift, auf chinesisches und weisses Papier.



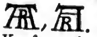
**1163. Abraham Richter,** Zeichner und Maler von Ansbach, wurde um 1575 geboren. Er stand anfangs in Diensten des Markgrafen Georg Friedrich von Ansbach, dessen Bildniss von 1602 auf dem Schlosse daselbst aufbewahrt wird. Es trägt das gegebene Zeichen, und wahrscheinlich finden sich noch andere Bildnisse mit demselben. In der Hausmann'schen Sammlung zu Hannover ist das Brustbild einer jungen Frau mit dem Monogramme oder den Buchstaben *A. R. 1610* bezeichnet. Später kam Richter in Dienste des Herzogs Johann Ernst jun. von Sachsen-Weimar, welchen er um 1625 auf verschiedenen Feldzügen als Sekretair begleitete. Auf dem von Christoph Richter radirten Bildnisse des Herzogs steht: *Abraham Richter Secretair Castrensis pinxit.* Der Fürst, welcher 1627 starb, ist auf dem Paradebette in allegorischer Einfassung dargestellt, qu. fol. Das Todesjahr des Abraham Richter ist unbekannt. Sein Sohn Albrecht, geb. um 1605, stand in Diensten des Herzogs Friedrich von Sachsen, Landgrafen von Thüringen. Ob sich dieser ebenfalls eines Monogramms bedient habe, wissen wir nicht.

, 

**1164. Richard Arentz** oder **Aretz**, Maler, war um 1540 — 60 in Breslau thätig. Er malte Bildnisse, und bezeichnete sie mit dem gegebenen Monogramme. In der Gallerie des Schlosses Rolland, dem Rittergute des Friedensrichters A. Fahne in Cöln, ist ein Bildniss mit dem ersten Zeichen. Die Inschrift nennt diese Dame Anna Wolfeselderin, welche 1556 im 57. Jahre gemalt wurde.

Das zweite Zeichen findet man auf einem Kupferstiche von oder nach Aretz. Dieses sehr mittelmässige Blatt stellt die Büste eines Pastors dar, mit der Aufschrift: EFFI. D. IOHANN. HESSI. PASTO. VVRATIS — AETA. SVAE. LVII. OBYT. ANNO. MDXXXXVII. &c. Am Pfeiler links ist das Zeichen. H. 6 Z. 9 L. Br. 4 Z. 9 L.

**1165. Unbekannter Goldschmied** oder **Zeichner**, welcher in der



ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete. Heller, Monogrammen-Lexicon S. 35, nennt ihn einen Kupferstecher, welcher um 1500 gearbeitet haben soll, macht aber auf kein Blatt desselben aufmerksam. Nur Heinecke, *Neue Nachrichten* &c. S. 362, kennt vier Blätter mit Goldschmiedsmustern, welche Arabesken mit Figuren und Thieren, schwarz auf weissem Grunde enthalten, oder, wie Heinecke sagt, „ganz schwarz und klein wie Silhouetten, und ganz besonders executirt sind.“ Die Lebenszeit des Künstlers bestimmt der genannte Schriftsteller nicht, sie fällt aber später, als Heller angibt. In vier Blättern ist die Folge nicht complet. Ein uns bekannter Kunstfreund besitzt deren acht, auf welchen beide Zeichen vorkommen. Das zweite trennt Heller von dem ersten, und schreibt es einem unbekannten deutschen Kupferätzer zu, ohne Zeitangabe. Es ist indessen wohl möglich, dass sich auch ein anderer Meister desselben bedient habe.

**1166. Unbekannter Zeichner** oder **Kupferstecher**, welcher wahr-



scheinlich in Italien lebte. Man findet das gegebene Zeichen auf einem radirten und gestochenen Bildnisse des Papstes Innocenz IX., welcher 1591 zwei Monate regierte. Wir glauben, dass das Monogramm den Stecher andeute.

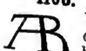
**1167. Unbekannter Formschneider**, welcher in der früheren Zeit



des 16. Jahrhunderts arbeitete. Wir fanden das gegebene Zeichen auf einem Blatte, welches die Kreuzabnehmung vorstellt. Nicodemus erfasst den Leichnam von einem Freunde unterstützt, und Maria liegt am Fusse des Kreuzes in Ohnmacht. Johannes steht neben ihr. H. 6 Z. 3 L. Br. 6 Z. 10 L.

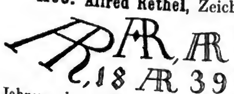
Von demselben Meister ist wahrscheinlich auch der im Catalog Ottley (1837) p. 126 erwähnte Holzschnitt, welcher den Heiland auf dem Wege nach Golgatha vorstellt, wie er unter der Last des Kreuzes sinkt. Der Verfasser des Cataloges sagt, das Blatt sei mit dem Monogramm *AR.* bezeichnet, und gehöre einer frühen Zeit an. H. 6¼ Z. Br. 8¾ Z.

**1168. Albert Reindl**, Maler von München, war um 1635 thätig.



Wir haben seiner im Künstler-Lexicon XII. S. 393 erwähnt, ohne ein Werk angeben zu können. Er soll sich des gegebenen Zeichens bedient haben, wir wissen aber nicht, wo sich Gemälde mit demselben finden.

**1169. Alfred Rethel**, Zeichner und Maler, wurde 1812 zu Aachen




geboren, und mit entschiedenem Talente begabt, begann er seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, welcher er auch seine Ausbildung verdankt. Rethel gründete schon als Jüngling von zwanzig Jahren einen bedeutenden Ruf, welchen er in der Folge durch viele treffliche Bilder in hohem Grade rechtfertigte. Wir haben im Künstler-Lexicon XIII. S. 46 mehrere Werke aufgezählt, sowohl Gemälde als Zeichnungen. Einige sind seit dieser Zeit durch den Stich und durch die Lithographie in weitem Kreise bekannt geworden. Rethel gehört zu den vorzüglichsten Historikern der modernen Schule, auf deren Boden

er sich mit dichterischem Geiste bewegt, und mit allen Mitteln vertraut, Meisterwerke schafft. Zu seinen neuesten und grossartigsten Leistungen gehören die Wandgemälde im Rathhaussaale zu Aachen, wo Rethel den für diese Stadt so bedeutungsvollen Geschichtskreis Carl des Grossen zur bildlichen Anschauung brachte. Er begann das Werk 1850 in den grossartigsten Dimensionen.

Nachträglich müssen wir hier auch noch auf Zeichnungen aufmerksam machen, welche durch Nachbildungen bekannt sind. Darunter ist eine grosse Lithographie, welche den Dichter Schiller in ganzer Figur mit scenischen Randbildern darstellt. Ein anderes, von A. Kaufmann lithographirtes grosses Blatt hat die Nemesis zum Gegenstande. Diese, und frühere Blätter nach Rethel's Zeichnungen, sind mit dem Namen des Urhebers versehen, auf anderen kommt aber das Monogramm desselben vor. Zunächst erwähnen wir der meisterhaften Holzschnitte, mit welchen die Uebersetzung des Nibelungen - Liedes von G. O. Marbach nach seinen Zeichnungen geziert ist. Dieses Prachtwerk erschien 1840 zu Leipzig bei Wigand, und enthält auch Compositionen von J. Hübner, und E. Bendemann, geschnitten von H. Bürkner, F. Unzelmann, A. Vogel, E. Kretzschmar und anderen berühmten Xylographen. Auf Blättern nach A. Rethel steht das dritte der gegebenen Zeichen. Es kommt auch verkehrt vor, so dass es unter *RA.* zu suchen ist. Auf Gemälden bediente sich der Künstler nur in seiner früheren Zeit eines Monogramms.

Ein anderes, inhaltsreiches Werk von grossartiger poetischer Auffassung ist A. Rethel's Todtentanz aus dem Jahre 1848, mit erklärendem Text von R. Reinick. Rethel fasste seine Ideen in 6 Blättern zusammen. Durch und durch deutsch, und vom Geiste A. Dürer's beseelt, konnte er sich in jener bewegten Zeit der politischen Tendenz nicht entschlagen, der Künstler steht aber auf conservativer Basis, und lässt von da aus eine ernste Mahnung ergehen. Die Compositionen sind unter Leitung von H. Bürckner im akademischen Atelier für Holzschneidekunst zu Dresden von Gaber xylographirt, und erschienen 1849 bei G. Wigand in Leipzig, qu. fol. Der Beifall, welchen dieser Todtentanz erhielt, war ein ausserordentlicher, und daher erfolgte eine Auflage auf die andere. Es war damals überhaupt eine Zeit der Todtentänze. Dieser ernste, grossartige Stoff hatte manches Künstlergemüth ergriffen, und die Literatur des Freundes Hain wurde daher in neuester Zeit sehr vermehrt.

Verschieden von dem erwähnten Werke Rethel's sind zwei andere Blätter mit Todtentanzscenen, welche von Jungtow und Steinbrecher nach Zeichnungen desselben in Holz geschnitten wurden. Das eine dieser Blätter zeigt den Tod als Freund nach langer Mühe des Lebens. Ein alter Thurmwächter sitzt auf der Glockenstube in seinem Lehnsessel schlummernd mit den welken Händen im Schoosse. Der Tod ist in Gestalt eines Pilgers hereingekommen, und zum Glockenstrang getreten, um das Sterbeglöcklein für den zu läuten, der es so oft für andere angezogen hatte. Durch diese einfache, höchst glückliche Composition geht eine wunderbar harmonische, rührende Stimmung. Das andere Bild, „der Tod als Erwürger“ betitelt, zeigt diesen auf dem Maskenballe, als Anspielung an das erste Auftreten der Cholera auf einem solchen Balle in Paris 1831. Der Tod steht in Mitte des Saales unter dem grossen Kronleuchter im langen Domino, und fiedelt auf einem Menschenknochen. Rings umher sind Masken gefallen, und die Musikbande entweicht mit Entsetzen von der Tribune. Im Hintergrunde sitzt die Cholera als magere, dunkle Asiatin mit weissem Burnus und der Geissel in den Händen. Diese beiden Folioblätter haben das erste und zweite Monogramm. Sie erschienen 1851 bei E. Schelta in Düsseldorf, und sind bisher ohne Fortsetzung geblieben.

Im Jahre 1849 wählte der Kunstverein für die Rheinlande ein historisches Bild des A. Rethel zur Nachbildung für seine Mitglieder. Dieses Blatt hat F. Keller in Düsseldorf gestochen, gr. qu. fol. — Frühere Blätter nach A. Rethel sind im Künstler-Lexicon verzeichnet.

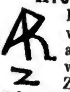
A. Rethel hat auch einige Blätter radirt.

1) Jakob erblickt den blutigen Rock seines Sohnes Joseph. Mit dem vierten Zeichen. H. 10 Z. 10 L. Br. 11 Z. 7 L. — Dieses Blatt ist ein Bestandtheil des *Düsseldorfer Album deutscher Künstler.* Düsseldorf, J. Buddeus 1840, fol.

2) Das Rolandslied, nach Turpin's Chronik von F. Schlegel, 4. — Man findet diese Radirung in dem Werke: *Lieder und Bilder*, 2. Band. Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen, 1. Band. Düsseldorf, J. Buddeus 1843, gr. 4.

3) Das weisse Reh, 4. — Dieses Blatt ist in dem Werke: *Lieder eines Malers* (R. Reinick) *mit Randzeichnungen seiner Freunde.* Düsseldorf, J. Buddeus, gr. 4.

1170. **Unbekannter Künstler,** welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts an der Fayance-Manufaktur in Delft thätig war, entweder als Maler, oder als Modellirer. Man findet sein Zeichen auf Geschirren und anderen Arbeiten in Fayance, welche von Antiquitäten-Sammlern gesucht werden. Das gegebene Zeichen bestimmt wenigstens den Ort, und die Zeit der Entstehung dieser Fabrikate. Die Manufaktur war in grosser Blüthe, und beschäftigte viele Künstler. Brongnart gibt in seinem *Traité des arts céramiques* die Abbildung von 19 Fabrikzeichen.



1171. **Stempel eines alten Kunstsammlers.** Man findet dieses Zeichen, aber viel grösser, auf einem Blatte im Cabinet zu Wien. Es stellt die hl. Jungfrau in halber Figur dar, wie sie das nackte Jesuskind anbetet. H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 9 L.



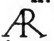
Dieser Stich ist von Benedetto Montagna (B. No. 7), und kommt im späteren Drucke auch mit dem Namen IOAN · BX vor.

1172. **Augustin Raphun?** Auf das erste dieser Zeichen macht zuerst Christ in seinem Monogrammen-Buche S. 105 aufmerksam, und nach ihm bildeten es Heller S. 35, und Brulliot I. No. 695 nach, ohne über den Meister Auskunft geben zu können. Christ sagt, man finde es auf Kupferstichen in der Weise A. Dürer's, und er scheint deren gesehen zu haben, wenn ihm die Nachricht nicht von zweiter Hand als bestimmt zugekommen ist. Brulliot behauptet, nie ein Blatt mit diesem Monogramm gesehen zu haben, und glaubt vielmehr, Christ habe jenen Meister im Sinne gehabt, welcher sich zur Bezeichnung seiner Blätter eines aus *NAR* bestehenden Monogramms bediente. Allein dieser Künstler gehört der Richtung des Bernard van Orley an, und ist daher wahrscheinlich holländischen Ursprungs. Unser Monogrammist stammt aber aus der deutschen Schule. Nach der gefälligen Mittheilung eines Kunstfreundes findet man von ihm ein in Dürer's Weise gestochenes Blatt, welches eine bekleidete und sitzende deutsche Jungfrau vorstellt. Dieses Blatt ist mit dem ersten Monogramme versehen, welches aber kleiner gezeichnet seyn soll, als bei Christ. Auf das Monogramm mit *1510* führt uns ausser Christ auch Orlandi in seinem *Abecedario pittorico Tab. E. No. 9*, er gibt ihm aber die abweichende Form des zweiten der obigen Zeichen, indem wahrscheinlich der erste Schenkel irrig schief geschnitten ist. Nach Orlandi stellt das



Blatt mit demselben eine sitzende Madonna im Geschmacke Dürer's vor, und es soll mit *1510* bezeichnet seyn. Vielleicht handelt es sich um die erwähnte sitzende Jungfrau, allein wir wissen nicht, ob dieses Blatt ebenfalls die Jahrzahl trägt.

Das von Orlandi gegebene Zeichen, doch in der Art, dass, wie das dritte Monogramm zeigt, der erste Schenkel des *A* nicht gebrochen, und der Querstrich des Buchstabens schief geht, soll nach einer alten handschriftlichen Quelle einem Augustin Raphun angehören. Wir hätten demnach einen Künstler aus der Familie des Malers Johann Raphon oder Raphan, welchen die Einbeck'sche Chronik von 1596 auch Raphun nennt. Dieser Maler, welcher als zweiter Apelles gepriesen wird, war Geistlicher, und wurde 1507 Dekan des St. Andreasstiftes in Einbeck, wo er 1528 starb. Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 294 mehrere Werke von ihm aufgezählt. Ob unsere Quelle den Monogrammisten *AR.* richtig benannt habe, müssen wir dahingestellt lassen. Auch können wir die genaue Form des Zeichens nicht verbürgen, da uns weder ein Gemälde, noch ein Kupferstich mit demselben vorgekommen ist.

**1173. Giovanni Agostino Ratti**, Maler und Radirer von Genua,

erwarb sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er malte historische Darstellungen in Oel und Fresco, in Kirchen und Palästen. Auch Genrebilder komischen Inhalts finden sich von ihm. Ob sich auf Malwerken das gegebene Monogramm finde, wissen wir nicht, auf Zeichnungen kommt es aber vor. Auch ein radirtes Blatt ist auf solche Weise bezeichnet. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde vor, 8. Ratti radirte auch noch mehrere andere Blätter, deren wir im Künstler-Lexicon XII. S. 301 verzeichnet haben. Dieser Künstler starb 1775.

**1174. Unbekannter Maler** oder **Zeichner**. Man hat ein von Ale-

xander Vallee gestochenes Bildniss eines Mannes in halbem Leibe, welcher auf einem Fortifications-Relief zirkelt. Ueber dem Rocke trägt er eine doppelte Kette, und auf dem Kopfe eine Mütze. Den Hintergrund bildet eine architektonische Decoration mit einem Fenster. Unten rechts und links an den Basen der Pilaster steht obiges Monogramm, und unten der Name: *Alexandre vallee fecit.*

Das Zeichen könnte sich auf den Maler beziehen, wenn nicht auf die dargestellte, unbekannte Person. Das Blatt ist schön und selten, kl. fol.

**1175. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte

des 17. Jahrhunderts in Italien gearbeitet haben dürfte. Vielleicht ist darunter Alois Rosaccio zu verstehen, welcher im folgenden Artikel Erwähnung findet. Das gegebene Monogramm steht auf einem radirten und gestochenen Blatte, welches den Jupiter auf Wolken vorstellt, wie er den Blitz schleudert. Unten links in der Landschaft sind Gebäude, rechts Felsen. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z.

**1176. Alois Rosaccio,** Kupferstecher, war in den ersten Decennien

des 17. Jahrhunderts in Florenz thätig, und scheint der Schule des Anton Tempesta anzugehören. Wir haben von ihm eine Folge von 32 radirten Blättern mit Darstellungen aus dem Leben des Königs Heinrich IV. von Frankreich, in welchen vieles dem A. Tempesta entlehnt ist. Man findet diese Folge einzeln, und auch in dem Werke: *Esequie d'Arigo Quarto Christianissimo Re di Francia e di Navarra, celebrate in Firenze dal Serenissimo Don Cosimo II il Granduca di Toscana. Descritte da Giuliano Giraldi. Florentia 1610* (?), fol. Die Blätter sind 4 Z. 2 L. hoch, und 5 Z. 10 L. breit. — Nach Brulliot, App. I. No. 97 a., erschien das genannte Werk 1560, es könnte aber wohl von einer zweiten

Ausgabe von 1660 die Rede seyn, da Heinrich IV. 1610 starb. Dem genannten Schriftsteller war der Stecher unbekannt.

**1177. Alfonso Ruspagiari?** Dieses Zeichen deutet einen Medailleur AR. an, welcher im 16. Jahrhunderte in Italien thätig war. Man verdankt ihm das Bildniss des Asdrubale Bambasi, ein Werk in Bronze von schöner Vollendung. Der Medaillon hat keinen verzierten Revers, auf der Vorderseite nur einfach das geharnischte Brustbild mit dem Namen. Am Arme ist das Zeichen des Medailleurs. Abgebildet bei Hauschild 34.

Der Verfertiger ist vielleicht Alfonso Ruspagiari, welchem wir muthmasslich auch eine Medaille mit einem weiblichen Bildnisse zugeschrieben haben, da sie mit den Buchstaben *AR.* bezeichnet ist. Vgl. No. 1195.

**1178. A. Roullière**, Formschneider, war um 1650 in Paris thätig. AR In folgendem Werke sind Vignetten mit seinem Zeichen: *Tableaux du temple des Muses, tirez du cabinet de feu Mr. Favareau par M. de Marolles —. Paris 1655*, fol.

**1179. August Riedel**, Maler, wurde 1800 zu Baireuth geboren,



und begann seine künstlerische Laufbahn auf der Akademie in München. Damals stand Peter von Langer am Ruder, und es wurde vorzugsweise der historischen und kirchlichen Richtung gehuldiget. Desswegen gehören auch Riedel's früheste Bilder derselben an, sie tragen aber so wenig das Gepräge der Schule, dass sich der Künstler nach seiner 1823 erfolgten Ankunft in Rom desselben sehr bald gänzlich entäusserte. Statt Langer'schen Heiligen und Madonnen malte er jetzt schöne Frauen in der malerischen Tracht Italiens, und andere Scenen aus dem Leben des Volkes jenes Landes, welches der Künstler noch immer als seine Heimath betrachtet. Wir haben im Künstler-Lexicon XIII. S. 151 ff. eine Anzahl seiner reizenden Schöpfungen namhaft gemacht, und einige Lithographien nach solchen aufgezählt. Die Zahl seiner Werke hat sich aber seit dem Erscheinen des betreffenden Bandes des Lexicons (1843) bedeutend vermehrt, und Riedel hat während dieser Zeit mehrere Triumphe gefeiert, da seine Bilder unübertrefflich in Kraft, Klarheit und Harmonie der Farbe, und von vollendeter Durchführung sind. Bewunderung erregte seine Sakuntala, jetzt in der Gallerie des Baron von Lotzbeck zu Weyhern bei Augsburg, welche durch den grossen Stich F. Wagner's in weitem Kreise bekannt ist. Leider kann das treffliche Blatt nicht jene Farbenpracht bieten, welche dem Gemälde einen wunderbaren Reiz verleiht. Von fast gleicher Schönheit ist auch die Victoria aus Albano, welche König Ludwig in der neuen Pinakothek zu München zur Anschauung gab, wo sich jetzt auch die Judith befindet. Beide Meisterwerke sind durch Lithographien bekannt, als Bestandtheile der Sammlung lithographirter Abbildungen der vorzüglichsten Gemälde neuerer Meister aus der Privat-Gallerie des Königs Ludwig I. Die Albaneserin kam 1845 dazu. Eine der lieblichsten Erscheinungen ist auch das badende Mädchen, welches seit 1845 durch das grosse Schabkunstblatt von C. Allais bekannt ist. Riedel hat zu wiederholten Malen Gelegenheit gefunden, weibliche Schönheiten in puris naturalibus zu malen. Ein anderes treffliches Bild ist jenes der Neapolitanerin am Meeresstrande, welches C. Mittag 1845 für den schlesischen Kunstverein in gr. qu. fol. lithographirte. Das Bild der Neapolitanerin im Besitze des Herrn Brentano-Laroche wurde schon 1836 von H. Sagert für den Frankfurter Kunstverein in Aquatinta gestochen. Derselbe Verein bestimmte 1848 auch den Mezzotinto-Stich

des G. Lüderitz, welcher Riedel's neapolitanische Fischerfamilie in Abbildung gibt, zur Vertheilung an die Mitglieder. Dieses grosse Blatt ist sehr verbreitet, da auch die Kunstvereine in Halberstadt und Königsberg Abdrücke nahmen. Dr. Lucanus in Halberstadt ist der Besitzer des schönen Bildes. Im Jahre 1851 liess der Kunstverein in München durch L. Schöninger das griechische Blumenmädchen galvanographiren. Das Gemälde ist im Besitze des Königs von Württemberg, und gehört nicht zu den vorzüglichsten Bildern des Meisters. Der Kopf des halb nackten, hinkauernden Mädchens ist nichts weniger als im Sinne griechischer Schönheit erfasst, und da dem Stiche auch die warme Carnation, und der Schimmer der aus Pfauenfedern gebildeten leichten Draperie fehlen muss, konnte derselbe nur um so weniger ansprechen. Der Kunstverein in Hannover übernahm ebenfalls einen Theil der Abdrücke für seine Mitglieder, und somit ist diese sogenannte griechische Blumennymphe im weiten Kreise bekannt. Einen glänzenden Triumph feierte aber Riedel 1851 in Rom bei der Ausstellung des Kniestückes einer Albanerin, welches ebenfalls der König von Württemberg besitzt. Eine wunderschön colorirte Zeichnung gab der Künstler zum Album des Königs Ludwig von Bayern, und diese wurde von A. Schultheis in Tuschmanier meisterhaft gestochen. Das Blatt bildet einen Bestandtheil der Nachbildungen der Zeichnungen des Ludwig-Albums, und der Frankfurter Kunstverein wählte Abdrücke für das Jahr 1852. In dem Bilde dieser Albanerin hatte Riedel eine Lichtwirkung erzielt, von welcher selbst erfahrne Kunstkenner betroffen werden. Es dauert lange, bevor man sich überzeugen kann, dass eine solche Farbenpracht auf dem bekannten Wege der Oelmalerei hervorgebracht sei. Der Künstler hat südlichen Sonnenglanz auf die Palette genommen, und eine Menge von Experimenten gemacht, um ein so heiteres und allgemein ansprechendes Kunstwerk hervor zu zaubern. Der Beifall, welcher dem Künstler nicht allein vom Publikum, sondern selbst von angesehenen Künstlern gezollt wurde, war ein ungewöhnlicher, und man hatte dieses Kunstwerk mehr als einmal einem Salto mortale verglichen. Emil Braun berichtet darüber im deutschen Kunstblatt 1851 No. 18.

A. Riedel bediente sich auf Gemälden nur in früherer Zeit eines Monogramms, auf Zeichnungen und Skizzen kommt es aber auch noch später vor. So findet man das erste Zeichen auf der Zeichnung der Römerin aus Albano im Album des Königs Ludwig, und desswegen auch auf dem schönen Stiche von A. Schultheis. Das zweite Monogramm gibt Brulliot App. I. No. 96. Er sah es auf früheren Gemälden, theils auch mit dem Namen verbunden.

**1180.** **Joseph Anton Rhomberg**, Historienmaler, geb. zu Dornbirn in Vorarlberg 1786, war bis in sein zweiundzwanzigstes Jahr mit der Feldarbeit beschäftiget, und fand erst 1808 an der Akademie in München an Peter von Langer einen Lehrer. Im Jahre 1814 wurde ihm mit einem Bilde, welches Noah's Dankopfer nach der Sündfluth vorstellt, der grosse Preis zu Theil, und es fehlte fortan nicht an Lobpreisern seiner Werke, da sich darin die Richtung der damals hoch geachteten Langer'schen Schule vollkommen aussprach. Rhomberg blieb auch derselben immer treu, so dass der Umschwung, welchen die Kunst in München nach dem Erscheinen des P. von Cornelius genommen hatte, ihn nicht berührte. Seine Gemälde sind zahlreich. Er malte Bildnisse, historische und biblische Darstellungen, Genrebilder u. s. w. Auf mehreren findet man das Zeichen des Künstlers. Auch lithographirte Blätter und ein Zeichnungswerk sind von ihm bekannt.



Im Jahre 1827 zum k. Pensionär ernannt, erhielt Rhomberg später die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der polytechnischen Schule in München, wo er 1855 starb.

Hanno Rhomberg, der Sohn unsers Künstlers, gehört zu den berühmtesten Genremalern der modernen deutschen Schule.

**1181. Ungenau nachgebildetes Zeichen.**



Christ, Monogr.-Erkl. S. 105, schreibt es muthmasslich einem von Tranach zu, welcher in Kupfer geätzt haben soll. Heller, Monogr.-Lex. S. 35, erkennt unter dem Zeichen einen um 1650 lebenden Andreas Rothgiesser, und streicht mit Füssly den Tranach mit Recht aus der Kunstgeschichte. Christ hat das Monogramm zu gross, und unrichtig gegeben. Es ist diess das unten No. 1185 beigebrachte Zeichen, welches dem Andreas Lorensen Rothgiesser von Huysum angehört. Dieser Künstler hatte um 1656 mehrere Blätter radirt.

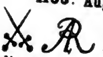
**1182. Anton Rothmüller,** Zeichner und Maler von Wien, wurde um



1775 geboren. Er hatte besondere Vorliebe für die Schlachtenmalerei, worin ihm Loutherburg und F. R. de la Rue zum Vorbilde dienten. Das gegebene Monogramm, mit der Jahrzahl *1812*, findet sich auf einer mit Rothstein ausgeführten und leicht colorirten, schönen Zeichnung, welche ein Cavallerie-Gefecht nach Loutherburg vorstellt. Rothmüller befasste sich auch schon früh mit der Lithographie, und erhielt später ein kaiserliches Privilegium auf die von ihm genannte *Oleochalcographie*. Er colorirte aber nur Lithographien in Oelfarben, von einem Farbendrucke ist keine Rede.

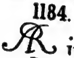
Dieser Künstler war Ehrenmitglied der k. k. Akademie in Wien, und Direktor der Gallerie des Fürsten Esterhazy.

**1183. Augustus Rex** bedeutet dieses Zeichen auf Werken der Por-



celain-Manufaktur in Meissen. Es diente als Fabrik-Stempel von 1709—1712, und wurde den kostbaren Gefässen und anderen Bildwerken aufgedruckt, welche aus dieser Anstalt hervorgingen. Wir geben hier das Monogramm zur Kenntniss des Fabrikortes, da das alte Meissener Porzelain, besonders in bemalten Exemplaren, noch heut zu Tage von den Antiquitäten-Sammlern gesucht wird. Auf die Geschichte der Anstalt gehen wir nicht ein, sondern bemerken nur, dass sie, im Jahre 1697 gegründet, zu den ältesten Manufakturen von Europa gehört, so wie auch das Porzelain-Cabinet zu Dresden zu den Merkwürdigkeiten zu zählen ist.

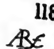
**1184. Unbekannter Kupferstecher,** anscheinlich aus Wagner's Schule




in Venedig, so dass seine Thätigkeit um den Anfang des 19. Jahrhunderts fällt.

Dieses Monogramm fand Börner auf einem radirten Blatte, welches eine junge, bis gegen den Unterleib hin sichtbare Frau zeigt. Es könnte eine Zeichnung des Guercino zu Grunde liegen. H. 5 Z. 1—2 L. Br. 4 Z. Vgl. No. 1190.

**1185. Andreas Lorensen Rothgiesser,** Kupferstecher von Huysum,




war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er stach Landschaften, und Prospekte von Städten, so wie Landkarten. Seine lanschaftlichen Blätter sind meistens radirt, im Ganzen aber von mittelmässigem Werthe. Vgl. oben No. 1181.

**1186. Unbekannter Radirer,** und vielleicht auch Maler, welcher



in Holland gelebt zu haben scheint. Der vorhergehende Künstler kann nicht darunter verstanden werden, da er

viel weniger Uebung besass, als unser Monogrammist. Auf seinen Namen müssen wir verzichten, aber ohne grossen Nachtheil für die Kunstgeschichte.

Diese beiden Zeichen findet man auf Copien nach Radirungen des Adrian van Ostade, welche die Adresse des J. Bormeester tragen. Dieser Kunsthändler war gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Amsterdam thätig, und vielleicht auch noch später. Er besass einige Platten älterer Meister, welche er wieder abdrucken liess. Die sechs Blätter mit Pferden, welche J. van Aken radirt hatte, B. No. 1—6, sind mit Bormeester's Adresse dritter Art.

1187. **Unbekannter Formschneider,** welcher mehrere Blätter nach



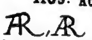
Zeichnungen von August Corrodi fertigte, zur Zeit (1853), als dieser geistreiche Künstler in Cassel sich aufgehalten hatte. Die Werke, in welchen Blätter von ihm vorkommen, haben wir unter dem Monogramme *AC.* No. 265 genannt. Vielleicht gehört der Formschneider der Familie der Ruhl in Cassel an.

1188. **Johann Anton Riedel**, Maler und Radirer, wurde 1733 zu



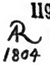
Prag geboren, und starb zu Dresden 1816 als Gallerie-Inspektor. Man verdankt diesem Künstler eine bedeutende Anzahl schön radirter Blätter, welche aber vor Hertel's Retouche nicht häufig vorkommen. Die Vorbilder wählte er theils in der ihm anvertrauten Gallerie, theils copirte er Blätter von Rembrandt, Livens u. s. w. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 156 haben wir 53 Blätter verzeichnet, welche aber grösstentheils den Namen des Meisters tragen. Obiges Monogramm steht auf einem Blättchen nach G. Reni, welches den mit Dornen gekrönten Christuskopf vorstellt. Oval, H. 3 Z. 4 L. Br. 2 Z. 7 L. Vgl. Heinecke, Neue Nachrichten &c. No. 19. — Auf anderen Blättern dieses Künstlers stehen die Initialen *AR.*

1189. **Achille Reveil**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1800 zu



Paris geboren, und machte sich als Schüler von Gros und Girodet durch eine grosse Anzahl von Stichen im Umrisse bekannt. Wir haben im Künstler-Lexicon XIII. S. 55 eine Anzahl von Werken aufgezählt, an welche wir die Blätter der Galeries historiques de Versailles, par Ch. Gavard, Paris 1838—48, und jene der neuen Galerie militaire reihen. Auf Blättern der Gallerie von Versailles findet man das Monogramm des Künstlers, so wie auf anderen Stichen. Auch schöne Radirungen finden sich von ihm. In Ch. Nodier's Uebersetzung des Vicaire of Wakefield par Goldsmith, Paris 1844, sind 10 schöne Vignetten nach T. Johannot's Zeichnungen.

1190. **Anton Fürst von Radziwill**, k. preussischer Statthalter im



Grossherzogthum Posen, übte sich als junger Mann unter Leitung des Baron von Haller in Nürnberg in der Radirkunst, und lieferte mehrere schöne Blätter, wovon einige das gegebene Monogramm tragen, wie die Bildnisse des Prinzen Ferdinand von Preussen, und des Mr. Boller, 8. Dann radirte er auch die Bildnisse des Prinzen Heinrich von Preussen, des preussischen Ministers von Ancillon, des Grafen Trimitzky, des Baron von Binter, des Capellmeisters Hummel, des Malers Guercino, des Baron C. H. J. W. C. J. von Haller, jenes eines unbekannten ältlichen Herrn, und das einer jungen Frau. — Prinz Radziwill wurde 1775 geboren, und starb 1833.

1191. **Alexander Roslin**, ein Schwede von Geburt, gründete in Paris



als Bildnissmaler seinen Ruf. Wir haben im Künstler-Lexicon XIII. S. 414 ausführlich über ihn gehandelt, und

beschränken uns daher hier nur auf das Monogramm. Man findet es auf Bildnissen in der „Europe illustre. Paris, J. Odieuve 1755,“ 4. Roslin malte einige Bildnisse zum Stiche, doch sind diess nur Copien nach älteren Gemälden. Ein solches des Herzogs Carl des Kühnen († 1474) befand sich im Cabinet d'Affry, und Pinssio hat es für das genannte Werk gestochen. Jenes des Gouverneurs von Saumur, des Philipp du Plessis Mornay († 1623), hat F. Fessard gestochen. Auf beiden Blättern ist das Monogramm des Copisten.

Roslin starb zu Paris 1793 in einem Alter von 60 Jahren. Die von ihm gemalten Bildnisse hoher Personen sind gestochen.

**1192. Adrian Reims** von Brügge erscheint hier als Donator eines Gemäldes, aber nicht als Künstler, indem er wahrscheinlich dem ehrsamen Handwerke der Schmiede angehörte.

AR

Die gegebenen Initialen stehen auf einem Hausaltärchen von 1480 im Hospitale St. Johannis zu Brügge. Es stellt die Kreuzigung Christi dar, und ist mit Flügeln versehen, auf welchen der Donator mit seiner Frau erscheint. Ersterer hat einen Löwen neben sich, und trägt Ambos und Hammer. Ein Heiliger begleitet ihn, so wie seine Frau mit der Schutzpatronin St. Barbara dargestellt ist. Bei geschlossenen Flügeln sieht man von Aussen die Heiligen Helena und Barbara. In der Einfassung steht die Jahrzahl *1480*, und unten sind die Initialen *A R* angebracht. Auf dieses, an die Weise des Hans Memling erinnernde Gemälde, macht Passavant in der Kunstreise durch England und Belgien S. 360 aufmerksam, und durch eine spätere gütige Mittheilung desselben wissen wir, dass sich die Buchstaben *AR.* nicht auf den Maler, sondern auf den Donator Adrian Reims beziehen. Ueber den Maler hat sich keine bestimmte Ansicht gebildet, man kann ihn aber zu den Schülern des Hans Memling zählen, welcher in Brügge Hauptwerke hinterliess, besonders in dem erwähnten Hospitale.

**1193. Andreas Ruthards**, ein vlaam'scher Historienmaler, hielt sich um 1600 in Rom auf, und soll später in ein Cölestiner-Kloster getreten seyn. In St. Eustachius zu Rom sind Werke von ihm. Er bezeichnete seine Bilder mit *A. R.* Heller u. A. nennen ihn irrig Ruschardt.

A. R.

**1194. Adam Ries**, der alte Rechenmeister, welcher noch im Munde von Hohen und Niedern lebt, bediente sich dieses Zeichens. Man findet es auf dem in Holz geschnittenen Bildnisse desselben. Er ist im Brustbilde dargestellt, mit Bart und hoher Mütze, deren Stülp mit Halbmonden geziert ist. Die Umschrift besagt: *Anno 1550 Adam Ries seines Alters im LVIII.* Dieses Bildniss ziert den Titel folgenden Werkes: *Rechnung auff den Linien vnd der Federn, Auff allerley Handtierung, Gemacht durch Adam Risen. Breslau, C. Scharfenberg 1563*, kl. 8.



Die Buchstaben *A. R.* auf dem Schilde beziehen sich auf A. Ries, welcher aber das Bildniss wohl nicht selbst geschnitten hat. Er deutete sich durch das rechts vom Kopfe stehende Zeichen als Rechenmeister an. Seine Werke erlebten mehrere Auflagen, und noch gegenwärtig ist er mit seinem Buche sprichwörtlich.

**1195. Alfonso Ruspagiari.** Diese Buchstaben, noch etwas kleiner, stehen nach einer gütigen Mittheilung des Herrn J. A. Börner am abgeschnittenen Arme einer weiblichen Büste in einem 2 Z. 7 L. haltenden Medaillon. Die junge Dame ist in ¾ Ansicht nach rechts gerichtet, hat die Haare auf dem Hinterhaupte in einen Büschel

A·R

gebunden, und ein an der Schnur hängendes Schmuckstück am Halse. Die Brust ist nackt, und unter derselben hält ein Gürtel das von der linken Achsel herabhängende leichte Gewand. Dem jungen Profil entgegen blickt rechts ein älteres an der Einfassungslinie hervor.

Der Verfertiger dieses Medaillons ist sehr wahrscheinlich Alfonso Ruspagiari. Man schreibt ihm ein Bildniss der Claudia Pancaliari zu, welches in verschiedenen Catalogen erwähnt wird, aber ohne genauere Beschreibung, so dass man nur muthmasslich an obiges Bildniss denken kann. Ruspagiari lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zani ist im Irrthum, wenn er den Künstler um 1626 arbeiten lässt. Er nennt ihn Ruspaggiari, einen Plastiker von Reggio. Vgl. auch No. 1177.

**1196. Unbekannter Emailmaler?** Graf Leon de Laborde sagt in seiner *Notice des émaux* &c. p. 127, dass sich in der Sammlung des Mr. Baron zu Paris ein altes Emailgemälde mit den Buchstaben *AR.* befinde, zweifelt aber, ob sie den Künstler andeuten, da im 15. Jahrhunderte äusserst selten Zeichen und Namen auf Gemälden vorkommen. Es steht nun zu erwarten, ob sich noch andere Werke dieser Art mit *AR.* finden.

AR.

**1197. Unbekanntes Zeichen**, welches wahrscheinlich einen römischen Kunstverleger andeutet. Man findet es auf einem von Peter Brebiette radirten Bildnisse des Dichters Ovidius Naso. Das Oval ist von vier Genien umgeben, und über demselben sitzt ein Adler. Unten im Cartouche steht: *C'est le visage que dans Rome Apollon autrefois porta, lorsque vestu du corps d'un homme, le nom d'Ovide il emprunta.* Links unten ist das Zeichen, rechts der Name des Stechers, kl. fol.



**1198. A. Rolland**, Kupferstecher, oder Zeichner. In H. Meyer's *Metall-Ektypographie.* Beschreibung eines neuen Verfahrens erhaben auf Kupfer zu ätzen, erfunden von Dembour. Braunschweig 1835, sind Abdrücke mehrerer von Dembour producirten Platten, und darunter eine Vignette, welche einen betenden Geistlichen vorstellt. Diese Vignette ist mit *A. R.* bezeichnet, unter welchen ein Hr. Rolland in Rimilly zu verstehen ist.

A.R.

**1199. A. Rosenthal**, Landschaftsmaler in München, trat um 1840 als Künstler auf, und machte sich von dieser Zeit an durch zahlreiche Werke bekannt. Sie bestehen in Landschaften von schöner und klarer Färbung, in welchen die Staffage untergeordnet ist. Auf Gemälden aus seiner früheren Zeit stehen die Initialen *A. R.*, die Mehrzahl derselben ist aber mit dem Namen bezeichnet.

A. R.

**1200. Johann Anton Riedel**, Maler und Radirer, welcher 1816 als Gallerie-Inspector in Dresden starb, hat einige seiner radirten Blätter mit den Buchstaben *AR. del.*, oder *sc.*, bezeichnet, namentlich Bildnisse nach P. de Grebber, J. Livens u. A. Die römischen Buchstaben *AR.* scheint Hertel bei der Retouche der Platten aufgestochen zu haben.

AR fc.

AR. sc

No. 1188 haben wir ein Monogramm desselben angezeigt, und weitere Nachrichten beigebracht.

**1201 Alphons de Ramberville**, Miniaturmaler, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich thätig. Er zeichnete einige Miniaturen mit den Initialen des Namens.

AR.

**1202. Arnout Rentinck,** Maler und Kupferstecher, wurde 1712 zu Amsterdam geboren, und von A. van Boonen und N. Verkolje unterrichtet. Seine Vorbilder waren aber noch mehr die Werke des G. Dow, F. van Mieris, G. Metzu u. s. w., und mehrere treffliche Copien nach denselben dürften für Original gelten. Rentinck malte aber auch Bildnisse und Gesellschaftsstücke nach eigener Erfindung, gewöhnlich Figuren im Costüme des 17. Jahrhunderts. Nach Berlin berufen, starb er daselbst 1768.

*A. R f.*

*A R f*

A. Rentinck hinterliess auch einige Blätter in schwarzer Manier. Jenes mit dem Bildnisse eines Malers ist mit dem zweiten Zeichen versehen. Die dabeistehenden Buchstaben *CT. p.* beziehen sich auf Cornel Troost. Auch die ersten Initialen findet man auf Werken dieses Künstlers, sowohl auf Gemälden als Zeichnungen. Unter den mit dem Namen versehenen Mezzotintoblättern nennen wir das Brustbild der Maria, kl. 4., und Venus mit Amor, nach Th. van Loo, 4.

**1203. August Remmelmann,** Zeichner und Maler, war um 1810 Zeichenlehrer am Gymnasium zu Mannheim. Es finden sich Zeichnungen mit den gegebenen Initialen. Sie enthalten Landschaften, Blumen, Insekten &c. mit der Feder und in Tusch ausgeführt, und sind von keinem grossen Werthe.

*A R*

**1204. Andreas Reinhard**, Kupferstecher von Holstein, war um 1699—1725 thätig. Man findet Bildnisse, Decorationsstücke und Ornamente von seiner Hand gestochen. Der Band XIX des Theatrum Europaeum enthält ebenfalls Blätter von ihm. Sie sind mit den Initialen bezeichnet.

*A. R. sc.*

**1205. Athanasius Graf von Raczynski?** Direktor J. G. A. Frenzel erwähnt im Cataloge der Sammlung des Baron von Rumohr No. 4115 einer Aquarellskizze, welche ein kleines stehendes Bettlermädchen vorstellt, und: *A. R. inv. le 30 Mars 1841* bezeichnet ist. Frenzel vermuthet den Grafen Raczynski als Verfertiger, worunter also der berühmte Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst, Athanasius Graf von Raczynski, zu verstehen wäre. Ein Facsimile der Buchstaben ist dem Cataloge nicht beigefügt, wenn aber das Blatt von dem edlen Grafen herrühret, so dürften die Initialen obige Form haben, und möchten vielleicht grösser seyn.

*A. R. inv.*

**1206. A. Reekers**, Maler von Harlem, ist durch Blumen- und Fruchtstücke bekannt. Sie sind in der Weise des van der Myn behandelt, aber nicht so warm und frisch in der Farbe, als die Bilder des genannten Meisters. Reekers starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts. Er war vermuthlich der Vater des Johannes Reekers, welcher 1790 zu Harlem geboren wurde. Letzterer malte Bildnisse, Genrestücke und Landschaften.

*A. Ree.*

**1207. Andreas Recha.** Diese Initialen sollen sich auf einem Gemälde finden, welches die Madonna vorstellt, wie sie von einem Franziskaner-Mönche verehrt wird. Das Bild ist in der Weise des P. P. Rubens gemalt, und beurkundet einen geschickten Künstler. Wir glauben unter *A. R.* den Klosterbruder Andreas Recha zu erkennen, da dieser zu den Nachahmern des Rubens gehört. Jakob Neefs stach nach ihm die Madonna mit Heiligen, vor welcher ein Mönch Profess ablegt.

A.R.F.
1665.

1208. **John Franklin**, Zeichner und Maler in London, gehört zu den renomirten Meistern der modernen englischen Schule. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder. Das gegebene Zeichen, aber nur 3½ L. breit, und in ein alt geformtes Schild gesetzt, findet man auf Vignetten und Randverzierungen, welche für folgendes Werk in Holz geschnitten wurden: *Book of british Ballads, edited by S. C. Hall. London 1842*, 4. Das Monogramm enthält den Namen des Zeichners, welcher aber in diesen Illustrationen wie ein Dilettant verfuhr. Mr. Hall widmete das Buch dem Könige Ludwig von Bayern, es stellt jedoch die von E. Neureuther, und den Düsseldorfer Künstlern illustrirten Werke dieser Art nicht in den Schatten. Auf einer höheren Stufe steht Franklin in folgendem Werke: *Parables of our Lord, illustrated by John Franklin.* 12 Blätter, gestochen von P. Lightfoot, W. H. Watt, A. Blanchard, F. Joubert, E. Goodall und H. Nusser. London 1851, fol. Der rothgedruckte Text ist von Becker gestochen.



1209. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts lebte. Ein Blatt mit diesem Zeichen

AЯM

stellt die hl. Jungfrau in jüdischem Kopfputze, und die Apostel am Pfingstfeste, oder die Ausgiessung des hl. Geistes vor. Wir haben durch Herrn Professor Massmann Kunde von diesem seltenen Quartblatte. Die Bezeichnung ist vielleicht nicht jene eines Künstlers, sondern bedeutet MARIA. Der Querstrich über den Buchstaben lässt eine Abbreviatur vermuthen.

1210. **Arnold van Westerhout**, Zeichner, Maler und Kupferstecher,

*Arnoldo V. W. fe.*
*Arnoldus van W. formis.*
*Arnoldus V. W. formis*

wurde 1666 zu Antwerpen geboren, übte seine Kunst in Florenz, und liess sich um 1700 in Rom nieder, wo er eine Kunsthandlung gründete. Man findet viele Blätter mit seinem Namen, und eine nicht unbedeutende Anzahl ist wie oben bezeichnet. Darunter sind auch Abdrücke von älteren Platten, welche aber mit Westerhout's Adresse zu den späteren gehören. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 334 haben wir 54 Blätter verzeichnet. Dieser Künstler starb in Rom 1725.

1211. **A. R. Paton**, Zeichnerin, und Schwester des Malers John

A.R.P.

Noel Paton in London, gehört mit diesem zu den geschicktesten jetzt lebenden englischen Künstlern. Im Art-Journal 1850 p. 309 ist nach ihrer Zeichnung das Bildniss des schottischen Malers D. O. Hill von C. K. Childs in Holz geschnitten. Dieses Blatt trägt obige Initialen mit der Jahrzahl *1849*. Es finden sich wahrscheinlich noch andere Blätter mit den Initialen ihres Namens.

Von J. N. Paton kennen wir folgendes Werk: *Compositions from Shelleys Prometheus. 13 plates, with extracts. London 1844*, 4.

1212. **Rafael Sciaminossi**, Kupferstecher von Florenz, dürfte der

S
AR.

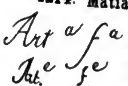
Träger dieses Zeichens seyn, obgleich er sich gewöhnlich eines aus *RAS* bestehenden Monogramms bedient hat. Man findet dasselbe auf Blättern mit Darstellungen aus dem Leben der Margaretha von Oesterreich in Altovito's Werk: *Essequie della — Maestà di Marcharitta d'Austria. In Firenze 1612*, fol. Dieses Werk enthält auch Blätter von Antonio Tempesta und Jakob Callot. Dem R. Sciaminossi legt Bartsch im Artikel über Tempesta die mit dem Monogramme *RAS* bezeichneten Blätter bei.

**1213. F. A. Reuter**, oder **Reutern**, kam durch Christ, Monogr.-



Erklärung S. 105, auf die Liste der Künstler, und somit ging sein Name auch in die Werke von Heller und Brulliot über. Christ sagt aber nur, dass ihm das aus *AR* und anscheinlich *T* bestehende Zeichen noch unklar sei, vermuthet aber in dem Falle, dass der mittlere Buchstabe ein verkehrtes *F* seyn sollte, einen unbekannten F. A. Reutern. Auf Letzteren verfiel er wahrscheinlich durch ein grosses Blatt von Lukas Vorsterman nach P. Breughel, welches streitende Bauern vorstellt. Unten stehen lateinische Verse, und am Ende derselben das Monogramm *FAR* mit dem Beisatze: *euter.* Dieser Reuter hat nur die Verse gemacht, und ist daher kein Künstler. Damit ist aber das gegebene Monogramm noch nicht beseitiget, indem es aus *ART* oder *ATR* besteht. Wir vermuthen, dass durch Missverständniss *R* statt *K* gebildet ist. In diesem Falle handelt es sich um das Monogramm des Adrian Thomas Key No. 790. Dieser Maler wurde 1542 freier Meister, und somit ist die Jahrzahl *1554* nicht hinderlich.

**1214. Matias Arteaga y Alfaro**, Maler und Radirer, war Schüler



des Juan de Valdes, und zeichnete sich besonders durch architektonische Darstellungen aus. Die Staffage wählte er aus der Bibel, besonders aus dem Leben Jesu und der hl. Jungfrau. In Sevilla findet man viele Werke von seiner Hand. M. Arteaga war Sekretair der Akademie der genannten Stadt, und starb 1704.

Die Abbreviatur des Namens findet man weniger auf Gemälden, als auf radirten Blättern des Künstlers. Im Künstler-Lexicon I. S. 170 haben wir auf zwei Blätter nach Herrera aufmerksam gemacht, welche den hl. Franz, und den Triumph der Religion vorstellen. Auch eines Werkes mit 58 Bildern aus dem Leben des hl. Johann vom Kreuze haben wir erwähnt. Andere Blätter sind in folgendem Werke: ***Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla. (la Giralda) — En Sevilla 1671*** (1673), fol. Dieses sehr seltene Buch gab Don Fernando de la Torre Farfan heraus, und es enthält folgende Radirungen von Arteaga, welche zuweilen auch einzeln vorkommen, da das Werk zerschnitten wurde.

1) Das Bildniss des Königs Ferdinand III. von Spanien, Medaillon mit der Umschrift: ***Vera effigies Divi Ferdinandi III. Regis Castellae et Legionis.*** Das Medaillon umgeben fünf Engel, deren zwei ein Band mit Inschrift halten: Magni Ferdinandi; veros in imagine vultus &c. ***Bartolome murillo pins. M. Arteaga sculps. et excud.*** A. 1672, fol.

2) Die Glorification des Königs, mit allegorischen Umgebungen und Schriftbändern. Unten die Stadt Sevilla, und in der Mitte mit einem Altare: ***Fiestas de la Santa Iglesia etc.***, der Titel des Werkes. ***F. de Ferrera ynv. Mathias Arteaga sculp.***, fol.

3) Die Ansicht des mit Bändern festlich geschmückten Thurmes und der Cathedrale (Giralda). Oben sind Engel mit Bändern, *1672*, gr. fol.

4) Die Ansicht derselben Kirche von der Ostseite, gr. qu. fol.

5) Dieselbe Cathedrale von der Südseite, gr. qu. fol.

6) Ansicht einer Capelle in der Kirche, gr. fol.

7) Ansicht des Chores derselben, gr. fol.

8) Die Grundrisse und Durchschnitte der Kirche, gr. fol.

In dem genannten Werke sind auch Radirungen von F. de Ferrera, Juan und Lucas de Baldes (Valdes), und Luisa Morales. Vgl. R. Weigel's Kunstkatalog No. 15,508.

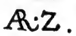
1215. **Unbekannter Miniaturmaler.** Christ sagt in seinem Monogrammenbuche S. 106, dass dieses Zeichen auf „kleiner Miniatur“ stehe. Der genannte Schriftsteller sah also ein Werk dieser Art, er kennt aber den Namen des Malers nicht. Auch dessen Lebenszeit ist unbekannt, den Zügen des Monogrammes nach zu urtheilen, gehört der Künstler dem 17. Jahrhunderte an.



1216. **Adam Rudolph Werner,** Medailleur, war Schüler seines Vaters, und hatte den Ruf eines geschickten Künstlers. Es finden sich Medaillen und Münzen von seiner Hand, auf welchen die Bildnisse von ihm herrühren. Die Darstellungen der Reverse sind meistens von P. P. Werner, oder von Oexlein. Die Initialen *A. R. W.* findet man neben andern auf einem schönen Medaillon mit dem Bildnisse des Herzogs Carl Eugen von Württemberg von *1773.* Auf dem Revers lüftet die personificirte Natur den Schleier einer weiblichen Büste, und unten sind verschiedene Thiere. Dasselbe Bildniss kommt auch auf einer schönen Medaille von *1775* vor. Im Revers sitzt eine Frauensperson mit Scepter und Buch: *Olim Armis Nunc Legibus.* Diese Medaille wiegt in Silber $6\frac{1}{8}$ Loth. Eben so schön ist auch die Medaille mit dem Bildnisse des Freiherrn Georg von Hagen *1742,* so wie der Conventionsthaler mit dem Bildnisse des Nürnberger Burggrafen Fürsten Joseph Wilhelm von Hohenzollern mit dessen Wappen *1783.* — Werner war Hofmedailleur in Stuttgart, und starb daselbst 1786.

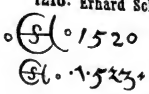
A. R. W.

1217. **Unbekannter italienischer Kupferstecher,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Wir schliessen dieses aus dem Bildnisse des Papstes Sixtus V., welcher 1580 den hl. Stuhl bestieg. Der Meister *AR. Z.* stach mehrere Bildnisse von Päpsten, welche aber im ersten Drucke kein Monogramm tragen. Wenigstens sind einige ohne Zeichen, und zwar in den kräftigsten Exemplaren. Die zweiten Abdrücke wären demnach jene mit dem Monogramme, welches nicht allein durch Punkte, sondern auch so getrennt ist: ‹ *AR* ‹ *Z* ›. In diesem Zustande ist im Rande eine Zeile Text, welche sich auf die Wahl des jeweiligen Papstes bezieht. Im letzten Drucke ist noch eine zweite Zeile beigefügt. Exemplare dieser Art sind nummerirt, und gehören daher zu einer grossen Folge von Portraiten, da z. B. das Bildniss des Papstes Sixtus V. mit No. 231 versehen ist. H. 8 Z. 7—9 L. Br. 5 Z. 11 L. — 6 Z. 1 L. Die ganze Folge ist von unserm Monogrammisten kaum gestochen. Folgende Bildnisse gehören ihm an:



1) **Cletvs** pri. pont. max. romanvs.
2) **Evaritvs** pri. pont. max. ebreo —.
3) **Marcelvs** I. pont. max. romanvs.
4) **Liberivs** I. pont. max. roman⁹.
5) **Marcvs** I. pont. max. roman⁹.
6) **Pontianvs** I. pont. max. romanvs.
7) **Silvestrvs** I. pont. max. sc.
8) **Bonifacivs** VIII. pont. max. [In der Folge No. 195.]
9) **Celestino** V. pont. max. [In der Folge No. 194.]
10) **Benedictvs** XI. pont. max. [In der Folge No. 196.]
11) **Clemens** VI. pont. max. gallvs. [In der Folge No. 200.]
12) **Vrbano** V. pont. max. [In der Folge No. 202.]
13) **Sixtvs** V. pont. max. [In der Folge No. 231.]

1218. **Erhard Schlitzoc,** Maler und Formschneider von Strassburg, ist der Träger dieses von Brulliot I. No. 723 gegebenen Zeichens, welches er unter *AS* rubricirt, weil nämlich diejenigen, denen die alte gothisirende Form des *E* nicht bekannt ist, die Buchstaben *AS* vermuthen könnten. Man deutet das Monogramm



gewöhnlich auf Erhard Schön, weil es nicht allein auf Zeichnungen, sondern auch auf Holzschnitten in Büchern aus der Grüninger'schen Offizin zu Strassburg vorkommt, wie in der Ausgabe der Emeis (Ameise) von Gailer von Kaisersberg 1517. Diese Blätter sind aber in einer ganz anderen Weise gezeichnet und geschnitten, als jene von Erhard Schön, was auch Brulliot bemerkt. Er copirte aber das Monogramm nach Zeichnungen, und dieses weicht, wenn richtig gegeben, von jenem auf den Holzschnitten ab. Auf letzteren hat es entschieden die Form des alten *E*, so dass man nicht versucht wird, unter *AS* die Nachforschung zu beginnen. Wir kommen daher unter *ES.* auf diesen Meister zurück, wo der beigefügte Stock wiederholt wird.

**1219. Anton Schaffner**, oder **Anton Stocker**. Unter diesem, auch



von Brulliot I. 728 gegebenen Zeichen führen wir einen Maler ein, für welchen wir nur muthmasslich einen Namen haben. Es finden sich biblische Darstellungen mit diesem Zeichen, besonders solche aus der Passion, welche einen Nachahmer, wenn nicht Schüler des Michael Wolgemuth verrathen. Doch gehört er nicht zu den bessten, weder als Zeichner, noch als Colorist. Seine Färbung ist trocken, und im Allgemeinen herrscht ziemliche Steifheit. Die meisten Bilder, welche sich von ihm erhalten haben, wurden in Oberbayern und im angrenzenden Schwaben gefunden. In den Ladzetteln der alten St. Lukas-Zunft in München fanden wir unter dem Jahre 1495 eines Malers Anton Schaffner erwähnt, wir wissen aber nicht, ob er aus der Malerfamilie der Schaffner in Ulm stammt. Ein späterer Ladzettel von 1508 nennt ihn jedoch A. Schaffer, nicht Schaffner. Letzterer Name kommt aber dreimal vor. Wir halten diesen Schaffner für den Träger des obigen Zeichens. Er könnte nur an Anton Stocker in Ulm einen Concurrenten haben. Diser Maler ist urkundlich 1493 erwähnt.

**1220. Adolph Schrödter**, Maler und Radirer, wurde 1805 zu Schwedt



an der Oder geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet. Seine ersten Leistungen bestehen in Kupferstichen und Radirungen, Schrödter war aber zum Maler geboren, und vertauschte daher nach einiger Zeit den Stichel mit dem Pinsel. Jetzt wählte er Düsseldorf zu seinem Aufenthalte, wo durch ihn das humoristische Genre einen eigenthümlichen Glanzpunkt gewann, indem Schrödter einen solchen Reichthum von Phantasie und Laune entwickelte, wie man ihn bei den ernsten und streng romantischen Bestrebungen der rheinischen Schule nie gefunden hatte. Dieser Richtung gegenüber pflegte der Künstler die Parodie und das Lustspiel, und sein Scherz und komischer Ernst gewann selbst den Pedanten Beifall ab. Man nennt daher den A. Schrödter mit Recht den Meister des ächten Humors und der Komik der Kunst. Den Beweis liefert eine grosse Anzahl von trefflichen Bildern aus dem Leben und Treiben des Volkes. Nicht selten erregt der Rheinwein Scherz und Laune, welche zuweilen in liebenswürdigen Leichtsinn übergehen. Auch der Ingenioso hidalgo Don Quixote feiert durch Schrödter seine Apotheose, Sancho Pansa zieht triumphirend vorüber, Falstaff ist in Funktion gerufen, Freiherr von Münchhausen erzählt seine Abenteuer, und selbst der alte Erzschalk Eulenspiegel muss das rheinische Gebiet betreten. Don Quixote und Falstaff sicherten aber für die ihnen zu Theil gewordene komische Ehre auch dem Künstler ein rühmliches Andenken, und auf der von Schrödter radirten grossen Verlobungsanzeige bringen sie sogar in gewaltigen Kränzen Alles herbei, was das Haus bedarf. Sie haben

aber wahrscheinlich auch die kleinen Bursche gedungen, welche auf dem reichen und witzvollen Blatte Bügeleisen und Pantoffel herbeischleppen. Die vielen Gemälde aufzuzählen, welche dem Künstler Ruhm erwarben, verbietet hier der Raum. Eine Anzahl derselben haben wir im Künstler-Lexicon XVI. S. 24 namhaft gemacht, und dabei auf die meisterhaften Zeichnungen hingewiesen, welche Schrödter selbst, oder andere Künstler nach ihm radirt und lithographirt haben. Auch mehrere seiner Gemälde sind durch Nachbildungen bekannt.

Auf früheren Gemälden und Zeichnungen findet man das Monogramm des Meisters, später setzte er meistens den Namen auf seine Malwerke. Nach seinem Traume von der Flasche fand er die Buchstaben *AS* gewöhnlich überflüssig, und der Pfropfzieher galt allein für Schrödter's Wahrzeichen. Der bedeutungsvolle Pfropfzieher gab Veranlassung zu jener höchst launigen und phantasiereichen Composition, welche der Künstler 1831 meisterhaft radirt hatte. Wir werden daher diesem Instrumente unter den figürlichen Zeichen eine Stelle einräumen.

Hier bemerken wir nur noch, dass Schrödter im Jahre 1848 von Düsseldorf nach Frankfurt a. M. übergesiedelt. Seine Feier erstreckt sich daher nicht allein auf die Weine des Rhein, sondern auch auf jene des Main. In Frankfurt machte er sich zuerst durch die Herausgabe seines allbekannten Piepmaier bemerkbar, über welchen wir auch No. 163 gehandelt haben, da auch A. von Boddien betheiliget ist. Seitdem hat aber Schrödter viele andere Zeichnungen und Bilder geliefert, die alle mit dem ihm eigenthümlichen Humore behandelt sind. So Münchhausen, wie er eine Punschgesellschaft durch die Erzählung seiner Jagdabenteuer in lebendiger Spannung erhält, herab bis auf die Hunde. Ausgezeichnet ist ferner ein Fries in neun Aquarellzeichnungen, welche in langem Zuge den Hofstab des deutschen Wein nach dem Gedichte von A. v. Marees uns vorführen. Der Fürst des Weines, im königlichen Ornate, sitzt auf einer geschmückten Weinkelter, und wird von fröhlichen Männern, Mädchen und Kindern gezogen. Zu den Seiten tragen schöne Pagen prachtvolle Kannen und Pokale, und zunächst folgen die Beamten der Krone: Kellermeister und Fassbinder, umgeben von Knaben, welche Reife schwingen, während der Schalksnarr auf dem rollenden Fasse springt. Weiter tritt majestätisch der alte Rhein einher, begleitet vom Herrn Stein und dem lieblichen Main. Die Liebfrauenmilch, der Rüdesheimer, der Steinberger, der Fürst Johannisberg, der Domdechant, der Marktbrunner, die Mosel &c. folgen drei zu drei nach, und dann kommen Schmaus, Saus und Braus, der Cavalier Genuss mit Dame Kuss, und den alten Schluss suchen muthwillige Knaben vergeblich abzuhalten. Dieser Zug ist voll Leben, Laune und Humor, blieb aber bisher nur in der Zeichnung, welche 1851 König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen erwarb. Seit Vollendung dieses Werkes hat Schrödter mehrere humoristische Bilder und Bildchen in Oel gemalt, unter denen sich besonders der Rattenfänger nach Göthe auszeichnet. Jm Jahre 1853 malte er den Festzug des Königs Rheinwein, ebenfalls in Friesform. Der blondgelockte Rebenfürst thront im Purpurmantel auf der Kelter. Die Insignienträger begleiten den Wagen, welchen ein Zug von Männern, Weibern und Kindern in bacchantischer Lust fortbewegt. Hintendrein schreiten in unübertrefflichem Selbstbewustseyn die Küper, und am Wege stehen die Zuschauer. Die oben erwähnte Aquarellzeichnung liegt nicht zu Grunde, da das Oelgemälde speciell den Triumph des Rheinweines zum Gegenstande hat. In einem kleineren Bilde ist Falstaff wider vorgeführt, aber während er auf einem früheren Gemälde Truppen inspicirt, wird er hier von den Weibern in Windsor ins Wasser geworfen.

Im Jahre 1853 trat Schrödter auch mit einem Schriftchen auf: „*Das Zeichnen als ein ästhetisches Bildungsmittel, vorzugsweise für die Erziehung des weiblichen Geschlechts.*“ Er spricht darin auf geistvolle Weise seine Ansichten über das Zeichnen und Componiren der Ornamente und Arabesken aus, und macht besonders darauf aufmerksam, dass hiefür die Natur selbst Anleitung zu einem rationellen System geben könne.

Zur Ergänzung des Verzeichnisses der Blätter von Schrödter im Künstler-Lexicon fügen wir folgende Original-Lithographien und Radirungen bei:

1) Die Arabeske mit dem Fahnenträger, Original-Lithographie in Ton- und Farbendruck, fol. — Dieses Blatt kommt selten vor.

2) Arabeskenfries mit Bauernvergnügungen, in 5 Blättern, von Schrödter selbst auf Stein gezeichnet, mit Tondruck, gr. qu. fol. — Dieses geistreiche Werk vertheilte der Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen 1848 an die Mitglieder.

3) Die Grundrechte des deutschen Volkes. Reiches Bild mit Schrift in Ton- und Farbendruck, roy. fol.

4) Des Deutschen Vaterland von Moriz Arndt, reiche Illustration, von Schrödter selbst radirt, gr. fol.

5) Don Quixote und Sancho Pansa auf Abenteuer ziehend. Gemalt und gestochen von A. Schrödter, für den Rheinisch-Westphälischen Kunstverein in Düsseldorf 1844, gr. fol.

6) Die Illustrationen in den Düsseldorfer Monatsheften. Düsseldorf 1847 ff., roy. 4.

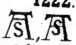
7) Auerbach's Keller, nach Göthe's Faust. Für den Cölnischen Kunstverein 18⁵³/₅₄ von G. Lüderitz in Mezzotinto gestochen, gr. qu. roy. fol.

8) Reiche allegorische Darstellungen auf Rheinwein, Mainwein, Champagner und Punsch. Vier Chromolithographien von Bardtenschläger nach den Zeichnungen bei Hrn. F. Fallou in Berlin, fol.

**1221. August Schmidt**, Bildhauer, geb. zu Augsburg 1811, machte seine Studien an der Akademie zu München unter Leitung des Professors L. Schwanthaler, und übte später seine Kunst in Augsburg. Man findet kleine Basrelief von ihm, meistens mit Heiligen, und mit dem Monogramme bezeichnet, zwischen der Jahrzahl *1834*, *1836* &c.



**1222. Unbekannter Kupferstecher**. Wir haben es mit einem Copisten Dürer'scher Blätter zu thun, welchen Brulliot I. No. 702 mit dem Monogrammisten *AS* von *1540* in Verbindung bringen möchte. Die unten beschriebenen Blätter haben aber nicht das Ansehen einer Arbeit aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, sondern fallen sicher in eine spätere Zeit desselben. Desswegen könnte man auf Adam Ghisi verfallen, welcher sich eines ähnlichen Zeichens bediente, allein für diesen Künstler ist kein Grund vorhanden, da die Stichweise dagegen spricht. Wir haben wahrscheinlich Nachbildungen eines niederländischen Meisters.



1) Die hl. Jungfrau mit der Stirnbinde, welche ihre Haare zusammenhält, von Bartsch No. 33 „*La Vierge aux cheveux courts liés avec une bandelette*“ genannt. Das Original ist von der Gegenseite gegeben, und daher ist die auf dem Halbmonde stehende Madonna etwas nach links gewendet. Das Kind in den Armen der Mutter hält mit beiden Händchen einen Apfel. Statt Dürer's Monogramm mit der Jahrzahl *1514* ist das erste der obigen Zeichen aufgesetzt. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Diese seltene Copie blieb Heller und Bartsch unbekannt.

2) Der Bauer und die Bäuerin auf dem Wege nach dem Markte. Ersterer steht links mit der Mütze in der Hand vor einem Korbe mit

Eiern, und gegenüber ist das Weib mit zwei Hühnern. Die Darstellung ist gegenseitig, nach Dürer's Stich von *1519*, B. No. 89. Mit dem zweiten der oben gegebenen Monogrammen. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

**1223. Unbekannter Meister.** Der Träger dieses Zeichens gehört



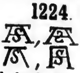
zu den vielen älteren deutschen Künstlern, deren Namen in Vergessenheit kamen. In dem uns zu Gebot stehenden Notizbuche eines älteren Kunstfreundes ist indessen der Name Augustin Schmuckher eingetragen, man kann aber darunter nicht den Augsburger Maler A. Schmucker verstehen, da dieser 1539 starb, wie aus dem alten, von Thoman Burgkmair angelegten Handwerksbuche der genannten Stadt hervorgeht. Mit dem unten folgenden Monogrammisten *AS* von *1568* kann er auch nicht Eine Person seyn, wie Heller meint, da die Blätter dagegen sprechen. Unser Meister gehört wahrscheinlich zur Klasse der Goldschmiede, da seine beiden Hauptblätter als Musterstücke für solche zu betrachten sind. Bartsch IX. p. 50 beschreibt folgende Blätter von ihm:

1) Die Fortuna, mit einem Fusse auf der Kugel stehend, während sie den andern im Fluge erhebt. Auch ihre beiden Arme sind erhoben. Im landschaftlichen Grunde breitet sich ein von Bergen eingeschlossenes Thal aus. In der Mitte oben über dem Kopfe der Figur ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1540*, und im oberen Rande steht in Versalien: *Errat. Per. Trifidvm. Fortvna. Volvbilis. Orbem. Omnipotenti. Tamen. Regitvr. Illa. Manv.* Rund, Durchmesser 2 Z. 2 L.

2) Die Justitia in einem ornamentirten Streifen mit schwarzem Grunde. Die Gerechtigkeit erscheint als weibliche Figur in antiker Kleidung, und schreitet unten mit Dolch und Waage nach rechts. Das Monogramm, hier mit der Jahrzahl *1538*, steht unten rechts auf einem Täfelchen. H. 4 Z. Br. 1 Z. 10 L.

3) Ein ähnliches Blatt, mit Amor auf einer Art Candelaber. Er schiesst nach links hin seinen Pfeil ab. In halber Höhe des Blattes sitzt ein nacktes Kind am Rande des Bassin, und blickt nach zwei anderen Kindern, welche rechts und links unten stehen. Auf dem Täfelchen links unten steht das etwas grössere Zeichen mit der Jahrzahl *1539*. H. 5 Z. 11 L. Br. 1 Z. 11 L.

**1224. Adamo Ghisi**, Kupferstecher von Mantua, ist nach seinen



Lebensverhältnissen wenig bekannt. Er war vermuthlich der Sohn des Gio. Battista Ghisi, denn Vasari sagt im Leben des Hugo da Carpi, dass dieser Künstler zwei Söhne gehabt habe. Er nennt übrigens nur die Diana Mantuana als Tochter, Adamo passt aber der Zeit nach vollkommen als Bruder derselben, so dass er an die Stelle des Giorgio Ghisi tritt, welcher gewöhnlich als älterer Bruder des Adam bezeichnet wird.

Malpé und Malaspina lassen ihn 1530 geboren werden, ohne einen hinlänglichen Beweis für sich zu haben. Das älteste Datum auf seinen Blättern ist *1566*, doch muss er schon viel früher gearbeitet haben, da man eine Copie der das Kind säugenden Madonna nach G. B. Mantuano kennt, welche folgende Inschrift trägt: *Adam Sculptor an. XI.* Leider ist das von Bartsch No. 2 beschriebene Original ohne Datum, so dass auch daraus das Geburtsjahr nicht ermittelt werden kann. Von 1577 — 1585 scheint A. Ghisi den Kunsthandel betrieben zu haben. Auf einem Blatte mit Christus am Kreuze von *1577* steht nämlich: *Adam Mantuanus Sculptor excudit.* Das Blatt mit der hl. Jungfrau und einigen Heiligen, welches Bartsch No. 8 dem A. Ghisi zuschreibt, ist ebenfalls nur dessen Verlagsartikel, da es die Initialen *M. G. F.* trägt, welche man auf Matthäus Greuter deutet. Die Adresse: „Adam sculptor

mantuanus excudit" erweiset es als Verlagswerk des A. Ghisi, wenn nicht die Buchstaben ***M. G. F.*** „Mantuanus Ghisi Fecit" bedeuten. Von M. Greuter rührt indessen der Stich nach F. Baroccio nicht her. Der Stecher dürfte ein Italiener seyn, welcher die erwähnte Darstellung nach Cornel Cort copirt hat. Die erwähnte Adresse trägt auch ein dem Verfasser des Peintre graveur unbekanntes Blatt mit St. Eulalia. Auf einem Kupferstiche mit Apollo und Marsyas nach Martinelli steht: ***Adam Sculptor Mantuanus exc. Romae anno Dei 1581.*** Die Jahrzahl *1585* steht auf dem Titel der schönen Figurenstudien aus der Sixtina, B. No. 1—72, worauf wir am Schlusse zurückkommen.

A. Ghisi arbeitete in der Manier des Giorgio Mantuano, kommt ihm aber hinsichtlich der Zeichnung und der Sicherheit des Stiches nicht gleich. Auf seinen früheren Blättern steht der Name „Adam," oder „Adam Sculptor." Später bediente er sich der gegebenen Zeichen, welche ebenfalls „Adam Sculptor" zu lesen sind. Gori deutet das Monogramm ohne Grund auf Antonius Sequanus, worunter man den Antonio Lafreri verstehen müsste.

Bartsch P. gr. XV. p. 417 beschreibt 129 Blätter von A. Ghisi, wovon die meisten nach Giulio Romano gestochen sind. Malpé legt ihm auch eine Geburt Christi nach diesem Meister bei, worauf aber Bartsch nicht eingeht. Zani erklärt noch ein Blatt mit der Judith, und ein anderes mit der Kreuzschleppung für Ghisi's Arbeit. Beide sind nach G. Romano gestochen, das erstere erklärt aber Bartsch für unterschoben. Unter No. 103 p. 148 macht dieser Schriftsteller auf ein interessantes Blatt aufmerksam, welches mit dem dritten Zeichen versehen ist, aber wohl von A. Ghisi nicht herrühret. Es stellt einen Jüngling dar, welcher ein Joch mit Riemen auf der Achsel trägt, und mit beiden Füssen an eine Kugel gefesselt ist. Unten steht: ***Servvs Eo Laetior Qvo Patientior.*** Nach rechts im Bilde ist auf späteren Abdrücken die Adresse: ***Gio. Jacomo Rossi le stampa in Roma alla Pace.*** H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 2 L. Nach der gewöhnlichen Angabe soll A. Ghisi diese Darstellung nach A. Mantegna gestochen haben, allein die Composition gehört viel eher dem Altobello an. Dieser Meister hat sie selbst in Kupfer gestochen, und mit seinem Namen bezeichnet. Ghisi müsste daher Altobello's Blatt copirt haben. Wir sahen einen alten, sehr kräftigen Abdruck ohne Rossi's Adresse, welcher für A. Ghisi nicht sehr zu sprechen scheint.

Den von Bartsch beschriebenen Blättern fügen wir das Titelblatt der ***Rime degli Academici Eterei*** — bei. Zu den Seiten eines Ovales mit Apollo auf dem Sonnenwagen erscheinen Merkur und Pallas. Um das Oval steht: ***Victor se tollit ad auras.*** Rechts unten in der Ecke ist das Zeichen, aber sehr klein gebildet. H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 6 L.

Bartsch beschreibt von No. 1—72 die Folge der einzelnen Figuren und Gruppen, welche Michel Angelo an den Bogen der Sixtina gemalt hat. Diese schöne Folge besteht nicht aus 72, sondern aus 73 Blättern. Das Exemplar, welches Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 2104 anzeigt, ist von 2—73 nummerirt. Der Titel desselben enthält Ghisi's eigene Handschrift von *1585*. Diess ist das jüngste Datum auf Blättern des A. Ghisi Mantuano.

**1225.** Der **unbekannte Meister** mit diesem Handzeichen hat die



Folge der Propheten von Baccio Baldini (B. XIII. No. 1—24) retouchirt, und unten rechts mit arabischen Zahlen versehen. Die ursprüngliche Höhe der Platten ist 5 Z. 3 L. bei einer Breite von 3 Z. 11 L. Im zweiten Drucke sind sie bereits abgenommen, und die Abdrücke mit dem gegebenen Zeichen sind jene der dritten Gattung.

Es gibt indessen noch eine andere Folge der Propheten in 24 Blättern, welche Bartsch XIII. p. 168 als Copien nach dem ersten Stande des B. Baldini angibt, und sie dem Sandro Botticelli zuschreibt. H. 6 Z. 6 L. Br. 3 Z. 11 L. Auch diese Platten wurden später aufgestochen, sie tragen aber das gegebene Zeichen nicht.

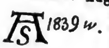
**1226. Anton Schöpfer?** Dieses Zeichen deutet einen Maler an,



welcher in den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Man findet es auf einem ziemlich gut radirten Blatte mit der Marter des hl. Sebastian. Der Heilige steht in der Mitte an einem grossen Baume mit nach dem Himmel gerichteten Blicke, und oben zeigen sich zwei Engel und vier Cherubim in Wolken. Unten links bindet ein Soldat dem Heiligen die Füsse an den Baum, und hinter ihm stehen andere Krieger, wovon einer die Standarte trägt. Unten neben dem grossen Schilde mit dem Medusenhaupte steht das Zeichen. Das Blatt ist oben abgerundet. H. 8 Z. 9 L. Br. 4 Z. 9 L.

Ein Gemälde mit dieser, oder einer ähnlichen Darstellung war in der St. Sebastians-Kirche auf dem Anger zu München. Es wurde dem älteren Anton Schöpfer, einem Schüler des Christoph Schwarz, zugeschrieben. Vielleicht bezieht sich das Monogramm auf diesen Künstler. Es scheint nicht aus den Buchstaben *AST* zusammengesetzt zu seyn, wie Brulliot I. No. 726 glaubt. Das Monogramm ist genau nach dem Originale.

**1227. August** oder **Anton Schleich.** Dieses Zeichen steht auf einem




geistreich mit der Feder auf Stein gezeichneten Blatte, welches den aufwärts gerichteten Kopf eines Hühnerhundes vorstellt. Der Verfertiger ist wahrscheinlich August Schleich von München, welcher im Fache der Thierzeichnung Vorzügliches leistet. H. $3\frac{1}{4}$ Z. Br. 4 Z.

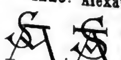
In München lebte auch ein Maler Namens Anton Schleich, welcher sich durch Landschaften und Thierbilder bekannt machte. Er starb 1851. — Ueber August Schleich handeln wir unter No. 1233 ausführlich.

**1228. Ambros Schaffner?** Dieses Monogramm fanden wir auf einer



mit der Feder und in Bister ausgeführten Zeichnung, welche einen vor der Madonna betenden Ritter vorstellt. Sie offenbaret einen geübten Künstler, dessen Weise an H. Burgkmair's Richtung erinnert. Unter dem links unten stehenden Zeichen steht von alter Hand der Name Schaffner aufgeschrieben. Ein Maler Ambros Schaffner lebte in Ulm. Weyermann fand in einem Documente von 1559 A. Schaffner's seel. Kinderpfleger genannt. Im Lexicon haben wir auch auf einen alten Maler Schaffner aufmerksam gemacht, welcher von 1520 an zu München thätig war. Er kommt in einem Zunftzettel vor, aber ohne Taufnamen. Martin Schaffner kann es nicht seyn, da dieser von 1508—1539 Bürger in Ulm war. Möglicher Weise könnte er auch mit irgend einem der hier erwähnten Monogrammisten Eine Person seyn, nur nicht mit jenem von 1540.

**1229. Alexander Baron von Schönberg**, Kunstliebhaber, geb. zu



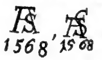
Dresden 1792, genoss in Leipzig den Unterricht des Malers H. V. Schnorr, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. In Rom schloss er sich an Carl Reinhard an, da er mit Vorliebe die Landschafts-Malerei pflegte. Später fand er zu München an Peter Hess einen Lehrer, und durch diese günstigen Umstände sah er sich in den Stand gesetzt, sehr lobenswerthe Bilder zu malen. Sie bestehen in Land-

schaften und ländlichen Darstellungen, und sind, wie auch einige Zeichnungen in Aquarell, mit obigen Monogrammen versehen. Ein Baron von Schönberg auf Rothenschönberg, wahrscheinlich unser Künstler, radirte auch zwei Blätter nach Jakob Ruysdael. Das eine dieser seltenen Blätter stellt eine Landschaft mit einem Flusse vor, das andere gibt eine verkleinerte Copie der Landschaft mit den beiden Bauern, qu. 8.

**1230. Anton Schilcher** fand bereits unter dem Monogramme No. 48 eine Stelle, da man das zweite der gegebenen Zeichen nicht für *AS* nehmen dürfte. Man findet diese Monogrammen auf Zeichnungen und Gemälden dieses geschickten Dilettanten, welcher 1827 als Adjutant des General von Heydeck in Griechenland den Tod fand. Er malte militärische Scenen, und andere Genrebilder.



**1231. Andreas Summer.** Der Kupferstecher mit diesem Zeichen lebte in Deutschland, und ist zu den sogenannten Kleinmeistern zu zählen. Sein Name ist den früheren Schriftstellern nicht bekannt geworden, in den handschriftlichen Nachrichten des jüngeren P. Behaim von 1618, welche sich jetzt in der Bibliothek des k. Museums zu Berlin befinden, ist er aber Andreas Summer genannt. Behaim sagt, dass dieser Summer nicht allein in Kupfer gestochen, sondern auch in Holz geschnitten habe. Xylographische Blätter mit diesem Monogramme sind aber nicht bekannt, sondern nur Stiche, deren Bartsch IX. p. 515 verzeichnet. Dieser Schriftsteller bringt das gegebene Zeichen mit einem anderen in Verbindung, in welchem sich unten rechts ein *G* anschliesst. Die Blätter mit dem Zeichen *ASG* sind radirt, und mit dem Stichel vollendet, während die anderen Produkte mit dem Stichel allein behandelt zu seyn scheinen. Wir nehmen indessen ebenfalls nur Einen Meister an, und das beigefügte *G* bedeutet demnach wohl nur „Gradirt", d. h. „radirt". Gradirer statt Radirer nannten sich die älteren Meister.



1) Die Fortuna oder Venus auf dem Delphin, Kniestück. Sie hält mit der einen Hand ein grosses Segel. Den Grund bildet das Meer mit Ufern. Rechts oben ist das erste Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9 L. — Bartsch erwähnt No. 1 eine ähnliche Darstellung, auf dieser besteht aber das Monogramm aus *ASG*, wie wir glauben, da die Grösse differirt.

2) [B. No. 3.] Ein deutscher Soldat, stehend mit der Picke in der Linken, während er die rechte Hand an die Hüfte stützt. Das Zeichen ist links oben, aber mit der Jahrzahl *1567*. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7 L. — Da Bartsch das Monogramm *AS* von *ASG* nicht scheidet, so sind wir hier nicht so sicher, wie mit den folgenden, von dem genannten Schriftsteller nicht erwähnten sehr seltenen Blättern.

3) Ein deutscher Offizier mit einem Stocke, welchen er oben mit der Linken hält. Links des Blattes steht ein Baum, und im Grunde sieht man Gebäude. Links oben ist das zweite Zeichen, aber mit der Jahrzahl *1567*. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 7 L.

4) Ein Offizier in voller Rüstung mit dem Commandostabe in der Linken, und mit der Rechten eine ausgebreitete Fahne haltend. Oben links ist das zweite Zeichen mit *1568*. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 3 L.

5) [B. No. 4.] Zwei deutsche Soldaten sich gegenüber stehend. Jener zur Linken hält die Lanze, der zur Rechten die Pistole. Das Zeichen mit *1568* ist rechts oben. H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 9 L.

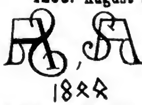
**1232. Aegidius Sadeler**, Maler und Kupferstecher von Antwerpen, lebte von 1570 — 1629, und sicherte sein Andenken durch eine grosse Anzahl von Blättern. Wir haben im Künstler-



Lexicon deren 231 verzeichnet. Obiges Zeichen legt aber Brulliot I. No. 703 einem unbekannten Meister bei. Man findet es auf einem Blatte, welches eine unter einem Zelte schlafende Nymphe vorstellt, neben welcher ein Liebesgott steht. Links bemerkt man einen Satyr mit dem Bocke im Begriffe, den Schleier der Nymphe zu lüften. Unten ist der Name des Malers: *Christoph Schwartz Inuent.*, und das Monogramm folgt. Es wird irrig auf Adam Ghisi gedeutet. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 10 L.

Aegidius Sadeler stach auch andere mythologische Darstellungen nach Ch. Schwarz.

**1233. August Schleich**, Zeichner und Maler, wurde 1814 zu München geboren, und mit einem Talente begabt, welches zu eminenten Leistungen berechtigte. Schleich zeichnet sich in Auffassung der thierischen Natur aus, hatte aber nicht die nöthige Geduld, in der Oelmalerei jene Vollkommenheit zu erlangen, welche seinen Zeichnungen eigen ist. Ausser den von ihm selbst lithographirten Blättern findet man daher von ihm nur Zeichnungen in Aquarell, selten Bilder in Oel. In den letzteren Jahren fertigte er eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche mittelst des Rauches ausgeführt sind, und worin sich eine merkwürdige Sicherheit in Darstellung von Thieren offenbaret. Mehrere dieser Rauchbilder sind auch mit Farben gehöht, und mit Firniss überzogen, und somit nicht von vorübergehender Dauer.



Obige Zeichen findet man auf lithographirten Jagdstücken, welche 1844 in zwei Heften erschienen, gr. qu. fol. Die Folge besteht aus 12 Blättern in Tondruck.

**1234. Abel Stimmer?** Dieses Zeichen legt Brulliot I. No. 571 einem unbekannten Meister bei, unter welchem wir den Maler und Kupferstecher Abel Stimmer erkennen möchten, obgleich dieser Meister gewöhnlich mit dem Monogramme *ASt* signirte. Man findet das gegebene Namenszeichen auf einem Kupferstiche, welcher Venus und Amor vorstellt. Erstere liegt nackt am Fusse einer Baumgruppe, welche rechts bis in den oberen Rand der Platte reicht. Links schläft Amor auf seinem Köcher, und auf den Bergen zeigen sich Häuser und Ruinen. Rechts unten im Bilde steht das Zeichen, und im Rande liest man: *Venus vnd ir Kind, sind alle baide blind 1592.* H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 1 L.



**1235. Unbekannter französischer Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhunderte lebte. Wir fanden das Zeichen desselben auf dem Titelblatte zu A. Gerebrandus *Psalmi Davidis. Lugduni, Horat. Cardon*, 8. Links des Blattes ist David, rechts St. Cäcilia dargestellt. Das Zeichen steht rechts unten.



**1236. Anton Schleich**, Landschaftsmaler, wurde 1809 zu München geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Einige Bilder aus seiner früheren Zeit, welche mit diesem Zeichen, und der Jahrzahl *1830* ff. versehen sind, verdienen Beachtung, da der Künstler nicht ohne Talent war. Später wurde er aber von seinen Namensgenossen überboten. Man darf ihn daher nicht mit dem Landschafts- und Thiermaler August Schleich verwechseln, dessen Zeichen wir No. 1233 gegeben haben. Unser Künstler starb zu München 1851.



**1237. Anton Sallaert**, oder **Anna Maria Schurman?** Mit diesem



Zeichen konnten wir nicht in's Klare kommen, da uns der Holzschnitt, auf welchem es vorkommt, nicht zur Einsicht vorlag. Brulliot, App. I. No. 101, gibt nach einer Mittheilung zweiter Hand das erste Monogramm, in einer uns zustehenden Notiz des Hrn. Professor Massmann ist es aber wie das zweite geformt.

Der Holzschnitt mit diesem Zeichen enthält eine Allegorie auf die Vergänglichkeit weiblicher Schönheit, wenn nicht auf den Sündenfall der Eva. Das Blatt zeigt die halbe Figur eines Weibes mit einem Todtenschädel. Die Brust ist offen, und um den Hals ringelt sich die Schlange. In der Rechten hält die Gestalt einen Strauss von Wasserpflanzen mit langen Dornen, während sie die andere Hand auf die Brust legt. Am Halse bemerkt man ein Medaillon, und ein zweites am Mieder. Das Bild erscheint in einem Runde, die Einfassung ist aber viereckig und diagonal schraffirt. Durchmesser der Rundung 7 Z. 4 L., H. der Einfassung 7 Z. 10 L. Br. 7 Z. 7 L.

Diese Darstellung ist in einer eigenthümlichen Weise behandelt, indem alle Lichter ausgeschnitten sind. Der Künstler machte damit sicher den ersten Versuch in einer ihm fremden Technik. Wir vermuthen darunter den Anton Sallaert, welcher No. 1239 eine ausführliche Stelle findet. Die Zeichnung verräth den Einfluss der Schule des P. P. Rubens, und Sallaert rühmte sich der Freundschaft desselben. Er ist durch viele Holzschnitte nach seinen Zeichnungen bekannt, welche in der Composition alle den Nachahmer des grossen Rubens verrathen. Zu jener Zeit, als Sallaert die Allegorie auf den Sündenfall in Holz geschnitten haben dürfte, dachte er vielleicht an die Illustration der Gebetbücher des Jodocus Andries, und es liegt sehr nahe, dass er selbst mit dem Formschnitte sich vertraut zu machen suchte, da die Zeichnungen durch denselben veröffentlichet wurden. Das genannte Blatt soll in vielen Dingen den Charakter einer Radirung haben, und eine ähnliche Manier, nur vollkommener durchgebildet, bemerkt man in anderen Holzschnitten der Gebetbücher und des Catechismus von Andries, über welche wir an der betreffenden Stelle handeln. Das Blatt mit dem Tode dürfte durch das dem Monogramme beigefügte Messer den schlagenden Beweis liefern, dass Sallaert in Holz geschnitten habe, was bekanntlich verneint wird.

Ein uns befreundeter, sehr erfahrner Kunstfreund will indessen das Blatt der durch No. 985 bekannten Künstlerin Anna Maria Schurman zuschreiben, da sie nicht allein malte, sondern auch in Kupfer radirte, in Holz und Elfenbein schnitzte &c. Die religiöse Richtung der Labadisten führte sie zur Verachtung alles menschlichen Wissens und Ruhmes. Aus ihrer mystischen Anschauungsweise könnte allerdings ein Bild dieser Art hervorgegangen seyn. Man will ihr auch ein ähnliches Monogramm, nur einfacher gestaltet, zuschreiben, wobei aber immer wieder der Umstand in Berücksichtigung kommt, dass positive Anhaltspunkte zur Bestimmung ihrer artistischen Leistungen fehlen.

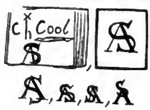
**1238. Alexander Simon**, Maler von Stuttgart, machte seine Studien



in Italien, und fand dann in Weimar einen seinem reichen Talente angemessenen Wirkungskreis. Da wurde der neue Schlossflügel mit Malereien verziert, und derselbe gleichsam in eine Gallerie von Fresco- und Temperabildern umgeschaffen. B. Neher, und der Landschafter Preller schmückten diese Räume mit ihren schönsten Compositionen, und auch A. Simon hat

seine Aufgabe auf die sinnigste Weise gelöst. Sein Werk sind die acht bunten Arabeskenstreifen auf schwarzem Grunde zwischen den heiteren und meisterhaften Landschaften Preller's. Die Cartons sind im Kunstblatt 1839 No. 87 und 1840 No. 27 von A. von Sternberg beschrieben, und daher bemerken wir nur kurz, dass Simon die Geschichte von Wieland's Oberon und Titania, und die Folgen ihres Zwistes für die Liebenden angedeutet habe. Diese Bilder bezeichnete der Künstler mit dem grösseren Monogramme, variirte aber auf den einzelnen Malereien etwas in der Form, obgleich immer die Buchstaben *A S* massgebend sind. Man findet aber auch andere Gemälde und Zeichnungen, auf welchen der Künstler seinen Namen durch ein Monogramm andeutete. Vielfachen Stoff gab ihm der Sagenkreis der Wartburg, auf welcher Simon längere Zeit thätig war. Die genannten Arabeskenbilder aus dem Oberon sind von E. Eichens, Gonzenbach, Seidel und Teichel in vier Blättern gestochen, so dass sich auch auf diesen Blättern das Monogramm wiederholt. Sie erschienen unter folgendem Titel: *Oberon von Wieland. Eine freie Illustration in Bildern und Arabesken von Alexander Simon* —. Nebst deutscher und französischer Erläuterung. Berlin (1846), gr. roy. fol.

**1239. Anton Sallaert**, Maler, Radirer und Formschneider, wurde um 1575 zu Brüssel geboren, und gehört zu den fruchtbarsten Künstlern seiner Zeit. Der vertraute Freund des P. P. Rubens, folgte er der von diesem bezeichneten Richtung, ist aber weniger durch Gemälde, als durch die vielen nach seinen Zeichnungen gefertigten Holzschnitte bekannt. Die im Museum zu Brüssel vorhandenen Gemälde erweisen ihn aber auch als tüchtigen Maler. Da sieht man von ihm eine allegorische Darstellung des Leidens Christi, eine in Brüssel gehaltene Prozession, den Aufzug der Gilden auf dem grossen Platze daselbst, und ein Armbrustschiessen von 1620. Einige Schriftsteller nehmen 1632 als sein Todesjahr an, allein der Künstler war noch kurz vor 1649 thätig.

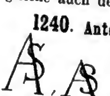



Die gegebenen Monogrammen kommen gewöhnlich auf Holzschnitten vor, wir fanden aber auch Zeichnungen mit einer ähnlichen Signatur. Auf die erwähnten Gemä'de macht Immerzeel (*De levens en werken der holl. en vlaam. Schilders* III. p. 52) aufmerksam, gibt aber nicht an, ob sich ein Monogramm, oder die Initialen *A. S.* darauf befinden. Hinsichtlich der Namenszeichen ging dieser Schriftsteller nicht weiter als Brulliot, so wie er überhaupt mit Sallaert sehr kurz verfuhr. Da es hier vornehmlich um Holzschnitte sich handelt, so bemerken wir zunächst, dass man gewöhnlich dem Sallaert nur die Zeichnungen zu denselben zuschreibt, ihn aber von der Ausführung auf Holz ausschliesst. Allein ein Theil der Blätter ist sicher von ihm selbst geschnitten, da kein anderer Formschneider so sehr die zeichnende Hand verräth, als diess in einigen Schnitten der Fall ist. Technisch vollendeter sind allerdings die Blätter des J. Ch. Jegher, und des C. Cool, eines bisher nicht genannten Meisters. Ob auf irgend einem Blatte auch das Schneidmesserchen mit einem der gegebenen Monogrammen des A. Sallaert vorkomme, wissen wir zur Zeit nicht, man findet aber einen Holzschnitt mit einem abweichenden Zeichen und dem Messer (No. 1237), welcher wahrscheinlich von Sallaert herrühret, so dass über seine Ausübung der Formschneidekunst kaum ein begründeter Zweifel herrschen kann. Die besonders malerischen Holzschnitte tragen zuweilen das Zeichen Sallaert's allein, während auf den meisten anderen Blättern auch jenes des Formschneiders *ICI.* (J. C. Jegher) sich befindet. Die ganz in Zeichnungs-

manier gehaltenen vier Blätter mit den Brustbildern der Evangelisten sind ebenfalls ohne Zeichen des Formschneiders. Der Holzschnitt mit St. Marcus hat das zweite Zeichen. Jenes mit St. Lucas trägt ein kleineres Zeichen, und die beiden anderen Blätter sind mit *AS.* versehen. Analog im Technischen den Radirungen des Meisters sind einige Blätter in dem äusserst seltenen Catechismus des Pater Jodocus Andries, unter dem Titel: ***Neccessaria ad Salutem scientia — — per icones quinquaginta duas repraesentata. Antverpiae typis Cornelii Woons*** MDXLIV, 12. Die meisten Blätter sind indessen von J. Ch. Jegher, theils auch nach Zeichnungen von A. van Diepenbecke und E. Quellinus. Im Jahre 1655 veranstaltete C. Woons auch eine Ausgabe mit deutschem Teyt: ***Nothwendige Wissenschaft zur Seeligkeit — —. In zwei und fünzig Figuren fürgehalten etc.*** Die Auflage scheint nicht gross gewesen zu seyn, da der deutsche Catechismus noch seltener, als der lateinische ist. Vierzig andere kleine Holzschnitte mit den kleineren Zeichen Sallaert's und jenem des J. C. Jegher (***ICI***), Scenen aus dem Leben der Maria und des Heilandes enthaltend, sind in dem seltenen Gebetbuche des J. Andries: ***Perpetua crux: sive passio Jesu Christi a puncto incarnationis ad extremum vitae — —. Antverpiae typis C. Woons 1649,*** 12. Besonders malerisch behandelt ist das Blatt mit dem Heilande, welcher von Pilatus weggeführt wird. Es trägt nur das Zeichen Sallaert's. Dieselben Blätter findet man auch in einem zweiten Gebetbuche von Andries: ***Altera perpetua crux Jesu Christi – . Antverpiae, C. Woons 1649,*** 12. Diese Gebetbücher wurden in verschiedene Sprachen übersetzt. Die Altera Crux erschien schon 1650 zu Cöln bei Constantin Münich mit 40 Copien in Kupferstich. Der Nachdrucker nahm sogar ein kaiserliches Privilegium. Stiche und Holzschnitte nach Zeichnungen von Sallaert findet man auch in folgendem Werke: ***Corona sacratissimorum Jesu Christi vulnerum XXXV — illustrata per G. Guil. de Wael a Vronesteyn. Antverpiae 1649,*** 8. Einige Holzschnitte sind von J. C. Jegher. Das Lamm Christi und der Schmerzensmann haben Sallaert's Zeichen. Dann findet man auch einzelne Blätter mit dem Monogramme. Das bedeutendste ist jenes mit dem gekreuzigten Heilande, wahrscheinlich für ein Missale bestimmt. Auf diesem schönen Holzschnitte findet man das Monogramm mit dem Namen des bisher unbekannten Formschneiders Ch. Cool. H. 13 Z. 8 L. Br. 8 Z. 9 L. Die Arbeit gleicht jener des Ch. Jegher, und somit könnte Ch. Cool ein Schüler desselben gewesen seyn. Die holländischen Schriftsteller erwähnen seiner nicht. Immerzeel kennt nur einen Kupferstecher Peter Cool, welcher um 1690 die Kreuztragung nach M. de Vos gestochen hat.

In Brulliot's Catalog Aretin I. No. 884 wird dem A. Sallaert irrig der Todtentanz zugeschrieben, welcher 1555 bei den Erben des Arnold Birkmann in Cöln erschien. Wir haben im Künstler-Lexicon darauf aufmerksam gemacht, aber nicht angegeben, dass diese Imagines mortis von jenem Monogrammisten herrühren, welcher Antonius Sylvius genannt wird, und dessen Zeichen No. 80 vorkommt. An der betreffenden Stelle ist auch die Ausgabe des Todtentanzes näher bezeichnet. — Vergleiche auch den folgenden Artikel.

**1240. Anton Sallaert,** oder **Anna Maria Schurman?** Diese beiden Zeichen gibt Brulliot I. No. 709 und App. I. No. 100. Das erste fand er auf einem Gemälde, welches die hl. Jungfrau in einem Blumenkranze vorstellt, diese in der Weise der Rubens'schen Schule, den Kranz in Breughel's Manier gemalt. Brulliot glaubt, dass das Bild der berühmten Anna Maria Schurman angehören dürfte, da sie Heilige, Bildnisse, Blumen,

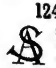


Früchte &c. gemalt haben soll. Das zweite Zeichen steht auf einem Gemälde der Hausmann'schen Sammlung zu Hannover, welches ebenfalls die Madonna mit dem Kinde in einem Blumenkranze zeigt. Der Catalog der Gallerie bemerkt, dass die hl. Jungfrau von einem Schüler des A. van Dyck gemalt sei, die Blumenkrone wird aber dem P. Breughel zugeschrieben, da auch dessen Zeichen angebracht ist. Aus der ziemlichen Aehnlichkeit des Monogramms mit dem ersten Zeichen möchte Brulliot ebenfalls auf die A. M. Schurman schliessen, die Malweise des Bildes aber, und die Analogie des Zeichens mit jenem des Anton Sallaert stimmen den genannten Schriftsteller jedoch mehr für den letzteren Künstler.

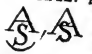
Nach diesen Angaben schwankt also die Meinung zwischen Schurman und Sallaert. Dass A. M. Schurman schöne Bilder gemalt habe, bestätigen ihre Zeitgenossen, allein nur wenige Leistungen derselben sind mit Sicherheit zu bestimmen, was namentlich mit den Bildern der Madonna in Blumenkränzen der Fall ist. Keines kann man der Schurman mit Sicherheit beilegen. Unter dem Monogramme *AMS.* No. 985 haben wir auf ein Bildniss aufmerksam gemacht, welches von ihr herrühren dürfte. Es zeigt aber eine gewisse Härte in den Umrissen, und eine weniger geübte Hand, als man sie bei Anton Sallaert, dem Schüler des Rubens vermuthen muss. Auch kann P. Breughel nie einen Kranz um Schurman's Madonna gemalt haben, und die Künstlerin wäre einer solchen Hülfe auch nicht bedürftig gewesen, da man sie selbst als Blumenmalerin rühmt. Für Anton Sallaert sprechen die Gemälde mit den gegebenen Zeichen entschiedener, da er der Zeitgenosse und Freund des grossen Rubens war. Mit ihm könnte aber nur der jüngere Peter Breughel in Berührung gekommen seyn, der sogenannte Höllen-Breughel, welcher wohl keine Blumen malte. Der sogenannte Blumen-Breughel heisst Ambrosius, war viel jünger als Sallaert, und bedieute sich keines Zeichens *P. B.* Wenn daher auf dem Hausmann'schen Gemälde ein solches wirklich vorkommt und ächt ist, so könnte es jenem unbekannten Blumenmaler aus Hanau angehören, welcher seinen Namen unter dem Monogramme *PB*, oder *PNB* andeutete. Das Zeichen begleiten die Jahrzahlen von *1615—1631*. In dieser Periode war Sallaert ebenfalls thätig, Niemand aber sagt uns, dass der Monogrammist *PB.* ein Stadtgenosse des A. Sallaert war. Es bleibt also auch zweifelhaft, ob die Madonnenbilder dem letzteren angehören. Im Museum zu Brüssel sind Sallaert's Gemälde bis auf eines nicht religiösen Inhalts, und man kann ihn nur da als Maler kennen lernen. Wir haben diese Bilder im vorhergehenden Artikel namhaft gemacht, und enthalten uns daher der weiteren Anzeige.

Wenn nun die Bilder der Madonna in Blumenkränzen weder von Anna Maria Schurman, noch von Anton Sallaert herrühren, so sind sie doch sicher Erzeugnisse eines holländischen Meisters aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der Annahme, dass sie von Sallaert gemalt seien, wollen wir indessen nicht entgegen treten, nur kann das Zeichen *PB.* auf dem einen derselben nicht jenes des Peter Breughel seyn.

**1241. Anton Schäfer**, Bildhauer und Lehrer an der k. Gewerbschule in Bamberg, machte seine Studien an der Akademie in München, und fand 1834 seine Anstellung. Er fertigte Figuren für den neuen Altar des Domes in Bamberg, und bezeichnete dieselben mit der Jahrzahl *1834* und dem gegebenen Monogramme, welches wohl auch an anderen Sculpturen vorkommen wird.



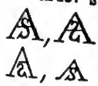
**1242. August Schott**, Maler und Lithograph, geb. zu Giessen 1811,



war anfangs Schüler des Universitäts-Zeichenlehrers Ducorée daselbst, und fand dann Beschäftigung in Vogel's lithographischer Anstalt zu Frankfurt am Main. Der Besuch des Städel'schen Institutes förderte ihn weiter in der Kunst, und schon hatte er auch im Malen einige Uebung erlangt, als er 1831 zur Vollendung seiner Studien nach München sich begab. Doch konnte er hier nicht ausschliesslich der Malerei sich hingeben, sondern musste nebenbei durch Lithographiren seinen Unterhalt sichern. Die schönen Nachbildungen von Overbeck's und Steinle's Zeichnungen, welche er zu München durch die Lithographie bewirkte, verdienen aber eine grosse Beachtung. Ueberdiess finden sich kleine historische und biblische Gemälde von ihm, welche sehr zart behandelt, und mit obigen Monogrammen bezeichnet sind. Auch auf Bleistiftzeichnungen deutete er auf solche Weise seinen Namen an. Schott folgte der Richtung der religiösen Schule Deutschlands, und erregte grosse Hoffnung, als ihn 1843 der Tod hinraffte.

Mit Knauth gab dieser Künstler auch 20 radirte Blätter heraus, unter dem Titel: *Collection de Costumes nationaux d'Allemagne. Francfort 1832*, 4. Einige Blätter sollen ebenfalls das Monogramm des Künstlers tragen.

**1243. Samuel Amsler**, Kupferstecher, wurde 1791 zu Schinznach



im Canton Aargau geboren, wo sein Vater Bezirksarzt war, und nichts weniger als einen Künstler in ihm erziehen wollte. Den ersten geregelten Unterricht ertheilte ihm Oberkogler in Zürich, doch hatte Amsler schon früher handwerksmässige Versuche im Graviren gemacht, bis ihn endlich Heinrich Lips so weit förderte, dass er wirkliche Kunstarbeiten ausführen konnte. In diese frühe Zeit fällt Amsler's Nachbildung des hl. Johannes nach F. Müller's berühmtem Stich. Im Jahre 1814 bezog er die Akademie in München, um auch im Zeichnen Correktheit zu erlangen, und im Frühjahr 1816 ging der Künstler mit dem Maler Ramboux nach Rom. Die ersten daselbst unternommenen Arbeiten waren Stiche nach Werken Thorwaldsen's, unter welchen sich eine Speranza, und die Statue eines Schäfers durch Trefflichkeit der Zeichnung, und Schönheit des Stiches auszeichnen. Man findet sie neben Blättern von C. Barth, F. Ruscheweyh u. A. in der *Collezione di Numero 25 Statue e Basso-rilievi del Sig. Cav. A. Thorwaldsen —. Roma 1826*, gr. fol. Die Arbeiten Amsler's befriedigten den Bildhauer in so hohem Grade, dass er ihm schon damals den Stich der ersten Blätter des Alexanderzuges übertrug. Ausserdem stach er zu dieser Zeit mit seinem Freunde C. Barth das grosse Titelblatt zu den Nibelungen von P. Cornelius, oder vielmehr Amsler machte in Rom die rechte Seite und alle Architektur fertig, und Barth stach dann in Deutschland die linke Seite. In Frenzel's Catalog der Kunstsammlung des Baron von Rumohr No. 2724 ist ein Probedruck von der durch Amsler vollendeten rechten Seite des Blattes. Doch findet man auch Probedrücke von der ganzen Platte, welche aber zu den grossen Seltenheiten gehören. Dann stach Amsler auch das kleine Bildniss des 1818 in Rom verstorbenen Landschaftsmalers Carl Fohr, welches man ebenfalls theils dem C. Barth zuschreibt. Dieser Künstler hat aber nur die Zeichnung geliefert, und Amsler hat sie allein gestochen.

Nach vierjährigem Aufenthalte kehrte der Künstler in die Heimath zurück, wo er den bereits in Perugia begonnenen Stich von Rafael's Krönung der hl. Maria, ehedem in Monte Luce, eifrig fortsetzte, und seine

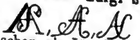
erste Platte zu Thorwaldsen's Alexanderzug beendigte. In diese Zeit fällt auch das vortreffliche und seltene Bildniss des Papstes Pius VII., nach der Zeichnung von Carl Herrmann, Brustbild in fol. Nach Jahresfrist, mit Ende 1821, begab sich Amsler wieder nach Rom, wo er zuerst das Bildniss des französischen General-Consuls Drovetti nach der Zeichnung von Gau, und dann drei Blätter vom Alexanderzuge vollendete. Hierauf stach er das Bildniss Overbeck's, hatte es aber kaum fertig, als ihn Rom's Fieberluft zwang, den Sommer 1822 in Perugia zuzubringen. Dort stach er Christus mit dem Zinsgroschen nach H. Näcke's Zeichnung. In demselben Jahre zeichnete Amsler selbst die Grablegung Christi nach Rafael's Bild in der Gallerie Borghese zu Rom, der Stich erschien aber erst 1832, fol. Die gewöhnlichen Abdrücke haben die Adresse des bibliographischen Instituts in Hildburghausen. Frühere Abdrücke sind theils ohne Adresse, theils mit jener Amsler's versehen. Ein besonderes Kennzeichen der Probedrücke bietet die kleine Altarstaffel mit den drei theologischen Tugenden in der Figur mit der Hostie auf dem Kelche. In dieser Hostie ist anfänglich das Kreuz nicht sichtbar. Im Jahre 1822 zeichnete Amsler auch Rafael's Sibyllen in St. Maria della Pace, und zwei Bilder von Angelico da Fiesole. Thorwaldsen's Bildniss stach er 1823 nach dem Gemälde von Begas in Kupfer, fol. Im Jahre 1825 verliess der Künstler Rom, und arbeitete fortan zu Wildegg in der Schweiz. Da vollendete er den Stich der Grablegung, und einen Theil der Platten zum Alexanderzuge von Thorwaldsen. Dieses Werk erschien aber erst 1835, unter dem Titel: *Entrée d'Alexandre le Grand à Babylone. Frise en marbre dans le Palais de Sa Majesté le roi de Danemarc à Christiansbourg. Par Barthélemi Thorwaldsen. D'après les dessins de Frédéric Overbeck et autres. Avec les explications de Mr. Louis Schorn. Mit 22 Kupfertafeln. Munic, Cotta 1835*, gr. qu. fol.

Im Mai 1829 folgte Amsler einem Rufe nach München als Professor an der k. Akademie der Künste, wo er bei gewissenhafter Erfüllung seiner Berufsgeschäfte mit eisernem Fleisse der Kunst oblag. In München vollendete er den Alexanderzug, stach die schöne Christusstatue nach Dannecker, die hl. Familie von Rafael in der k. bayerischen Pinakothek (1835), die Statuen der Maler auf der genannten Pinakothek nach Schwanthaler's Modellen, Josephs Traumdeutung vor Pharao nach dem Carton von P. Cornelius zum Gemälde der Villa Bartholdi in Rom als hannover'sches Kunstvereinsblatt $18^{37}/_{38}$, die Statue Mozart's von Schwanthaler 1842 in Salzburg errichtet, das Monument Göthe's von demselben 1844 in Frankfurt am Main enthüllt, den Triumph der Religion in den Künsten nach Overbeck's erstem Entwurfe zum Gemälde im Institute zu Frankfurt, lauter grosse Blätter. Die Werke des L. Schwanthaler im Königsbau zu München sind nur unter seiner Leitung gestochen. Die erste Abtheilung enthält den Mythus der Aphrodite, von Stäble und Schütz. Düsseldorf 1839, gr. qu. fol. Die zweite Abtheilung in 18 Tafeln gibt den Kreuzzug Barbarossa's. Düsseldorf 1840, gr. roy. fol. Ein vollständiges Verzeichniss der Blätter Amsler's gibt das Neujahrsblatt der Züricher Künstlergesellschaft von 1850. Die Zahl derselben beläuft sich auf 140. Der Künstler starb zu München den 10. Mai 1849. Diess zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon I. S. 107.

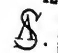
Die gegebenen Monogrammen, auch kleiner gezeichnet, findet man auf verschiedenen Blättern dieses Meisters, aber auf einigen nur im ersten Drucke vor der Schrift. Ein ähnliches Monogramm bediente sich auch der Graf August von Seinsheim, welches in Frenzel's Catalog der Sammlung des Baron von Rumohr, Lübeck 1846 No. 3727—29,

Veranlassung zur Verwechslung gab. Wir kommen unten No. 1253 darauf zu sprechen.

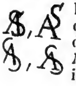
**1244. Luigi Sabatelli**, Historienmaler und Radirer, wurde 1773 zu Florenz geboren, und gehört mit Pietro Benvenuti zu denjenigen italienischen Künstlern, welche schon als Jünglinge eine Schaar von Bewunderern fanden. Man nannte ihn vorzugsweise den Improvisatore pittorico, da er eine ausserordentliche Leichtigkeit der malerischen Produktion besass. Seine Werke sind daher sehr zahlreich, besonders die Zeichnungen, welche selbst bei aller Flüchtigkeit das Gepräge eines originellen Meisters haben. Sabatelli konnte sich aber in Folge seiner gleichsam im Fluge gemachten Studien nie zur vollen Reinheit der Zeichnung, und zur Wahrheit der Darstellung erheben, und verdient daher nur das Lob eines geistreichen Manieristen der neueren italienischen Schule. Als Colorist leistete er indessen nicht selten Ausgezeichnetes, und man nahm daher keinen Anstand, viele seiner Bilder als eines Tintoretto für würdig zu erklären. Es ist aber zu bemerken, dass in eben so vielen Gemälden die Carnation unnatürlich und fast ziegelfarbig ist. In Folge seiner Effekthascherei that er öfter der Natur Gewalt an, und trieb Stellung und Geberde in's Charikaturmässige. Seine Frauengestalten beweisen ebenfalls, dass er es mit den Grazien verdorben hatte. Im Künstler-Lexicon XIV. S. 122 haben wir eine bedeutende Anzahl seiner Werke aufgezählt. Dazu kommen noch 44 breit, aber theils flüchtig radirte Blätter, deren mehrere die oben gegebenen Zeichen tragen. Den Stoff dazu entnahm er dem alten Testamente, der Legende, der alten römischen und griechischen Geschichte, und der Mythe. Die Dichter und Geschichtschreiber seines Vaterlandes begeisterten ihn ebenfalls zur Darstellung in Gemälden und Zeichnungen. Die Radirung nach dem Gemälde (1831) in der Sammlung des Marchese G. Capponi, welches den Pier Capponi, Abgesandten der florentinischen Republik zu König Carl VIII. vorstellt, ist zu den Hauptwerken dieser Art zu zählen. Die Handlung auf diesem gerühmten Gemälde ist sehr energisch. Der Gesandte zerreisst in Gegenwart des Königs das Document mit den Friedensbedingungen. Das Format des radirten Blattes ist qu. imp. fol. Sabatelli hinterliess aber noch mehrere andere grosse Blätter. Eine Sammlung von 31 kleineren Radirungen erschien unter dem Titel: *Raccolta di sogetti pittorici inventati da Luigi Sabatelli pittore Fiorentino, ed incisi all' aqua forte in parte dal medesimo e parte da i suoi scolari sotto la di lui direzione.* Darunter sind mehrere seiner geistreichen Improvisationen. Die Blätter erschienen nach und nach einzeln, zuletzt aber wurden je zwei Platten auf einem Foliobogen abgedruckt. — Sabatelli war Hofmaler und Professor der Akademie in Florenz. Im Jahre 1850 starb er.



**1245. Antonio Salamanca** soll nach Heller, Monogrammen-Lexicon S. 36, der Träger dieses Zeichens seyn; allein der genannte Schriftsteller wurde wahrscheinlich durch Strutt II. pl. IX. No. 135 irre geführt. Letzterer nimmt das Monogramm des Andrea Salmincio für jenes des A. Salamanca, welcher sich unsers Wissens nie eines solchen Zeichens bedient hat. Es gehört, nur in etwas abweichender Form, dem Andrea Salmincio, dem folgenden Künstler an.



**1246. Andrea Salmincio**, Kupferstecher und Buchhändler von Bologna, war Schüler von L. Valesio, machte sich aber nur durch einige leidliche Blätter für Bücher bekannt. Gori Gandellini lobt indessen die Blätter, welche Gatti's Gedicht „*La Maria Addolorata*" zieren. Malvasia, Felsina pitt. I. p. 154, ist aber ganz im Irrthum, wenn er dem Salmincio die Holz-



schnitte eines von ihm nicht näher bezeichneten Catechismus beilegt. Es ist diess der Catechismus des Pater Jodocus Andries: *Necessaria ad Salutem scientia partim necessitate medii partim necessitate praecepti, per icones quinquaginta duas repraesentata —. Antverpiae, Cornelius Woons 1644*, 12. Auf den schönen Holzschnitten dieses sehr seltenen Werkes steht das Monogramm des Anton Sallaert No. 2039, welches Malvasia für jenes des A. Salmincio genommen hat. Dann schreibt ihm Malvasia auch Holzschnitte zu, welche die sieben Bitten des Vater Unsers vorstellen. Im Kunstkabinet des Cav. J. Imperialis sah er Gemälde mit einem Zeichen, welches er dem Salmincio beilegt. Sie sollen sehr malerisch mit Kreuzschraffirungen behandelt seyn, doch dürfte keines von Salmincio herrühren. Obige Zeichen findet man nach Heller und Brulliot nur auf den mittelmässigen Titelblättern des Buchdruckers Salmincio, welcher mit A. Sallaert nichts gemein hat. Selbst die Monogrammen scheinen nur jenen des Sallaert nachgebildet zu seyn. Das letzte Zeichen schreibt Strutt I. pl. IX No. 135 irrig dem Anton Salamanca zu. — Salmincio war um 1600—1650 thätig. Vgl. No. 1288.

**1247. Andrea Sacchi**, Historienmaler von Rom, genoss den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, obgleich er in seiner pedantischen Weise weder dem F. Albani, noch dem G. Reni gleichkommt. Doch haben seine Werke immerhin etwas Bestechendes, da er bei schöner Auswahl der Formen einen feinen Sinn für Farbe beurkundet. Als Zeichner und Techniker steht er jedem seiner Zeitgenossen zur Seite, an innerem Gehalte übertreffen ihn aber viele andere. In Göthe's Winckelmann beginnt er den Reigen der neueren Meister, und wie schon bei Mengs, so findet er auch hier strengere Richter, als die lobspendenden Vorgänger es waren. Im Künstler-Lexicon XIV. S. 131 haben wir ihm einen ausführlichen Artikel gewidmet. Sein Todesjahr erfolgte 1665, nicht 1661, wie Passeri angibt. Nach seiner Grabschrift erreichte er ein Alter von 63 Jahren und 4 Monaten.

Obiges Zeichen findet man auf kleinen Bildern in der Weise Albani's. Auch auf Zeichnungen bediente er sich eines Monogramms. Mit dem Worte „Inventor" verbunden steht es auf radirten Blättern von F. Colignon in folgendem Werke: *Festa fatta in Roma — da Vitale Mascardi. Roma 1648*, gr. fol. Damals regierte Sixtus V., und die Festlichkeiten, welche Sacchi gezeichnet hatte, gehören zu den glänzendsten, welche in Rom veranstaltet wurden. Die Blätter in Mascardi's Beschreibung stellen öffentliche Aufzüge, Quadrillen, Turniere, Triumphbögen und Feuerwerke dar, alle in der Weise des J. Callot radirt. Sie kommen selten vor.

**1248. Anton Schäffer**, der churpfälzische Hofmedailleur, welcher unter der Regierung des Churfürsten Carl Theodor eine Reihe von Jahren thätig war, und den Ruf eines vorzüglichen Künstlers genoss, bezeichnete einige seiner Werke mit dem gegebenen Monogramme, bediente sich aber noch öfter der Initialen *A. S.*, so dass wir No. 1282 auf ihn ausführlicher zurückkommen. Das Monogramm findet man auf einem Wildbergischen Silberausbeute-Thaler von 1751 mit dem Bildnisse des Carl Theodor, so wie auf anderen Münzgeprägen.

**1249. Unbekannter Maler**, wenn nicht **A. Strickel**. Dieses Zeichen fanden wir auf einem geätzten Blatte, welches die sitzende Madonna mit dem Kinde, und Johannes zur Seite, vorstellt. Es ist in der Weise des A. Garnier behandelt, und verräth einen Meister, welcher in der französischen Schule seine Ausbildung erlangt hat. Er war nicht Kupferstecher von Profession, sondern Maler, und lebte in

der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In ähnlicher Weise behandelt ist ein Blatt von A. Strickel, welches ebenfalls die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes vorstellt, aber eine andere Composition gibt. Strickel radirte diese Darstellung nach einer Zeichnung des Jacques Blanchard, während unser Blatt mehr den niederländischen Charakter der Zeichnung verräth. Strickel's Radirung erschien bei H. Weyen in Paris, qu. fol. Das Blatt mit dem Zeichen ist ohne Adresse, 4 Z. 3 L. hoch, und 5 Z. 4 L. breit.

**1250. Unbekannter Meister,** welcher das Bildniss des berühmten  Anatomen Vesalius radirt hat, wahrscheinlich für eine Ausgabe der Anatomie desselben. Der Arzt ist in halber Figur dargestellt, und in der das Bild umgebenden Bordure steht: *AO. DOM. 1578.* Oben rechts liest man: *AET. XXXXI.* und unten auf dem Täfelchen: *Compajo mira corporis etc.* Rechts steht das Monogramm des mittelmässigen Künstlers. H. 7 Z. 2 L. Br. 5 Z. 2 L.

**1251. Albrecht Adam,** Schlachten- und Genremaler, fand als solcher  unter dem Monogramm *AA*. No. 98 die ihm gebührende Ehrenstelle, und daher ist hier nur zu bemerken, dass sich das gegebene Monogramm auf Radirungen des Künstlers befinde. Sie stammen aus der frühen Zeit desselben, gehören aber zu den geistreichsten Arbeiten dieser Art. Auf etlichen Blättern steht ein kleines, aus *AA* bestehendes Monogramm, und auch mit dem Namen sind einige Blätter bezeichnet. Ein vollständiges Verzeichniss der Radirungen Adam's ist nicht vorhanden, und wir zählen daher zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon I. S. 15 folgende auf, da sie fast alle zu den Seltenheiten gehören:

1—2) Die Schlachten von Eylau und Breslau 1807, qu. fol. — Im frühesten, sehr seltenen Drucke vor dem Namen und dem Zeichen.

3—4) Zwei Reitergefechte, qu. 4. — Im ersten Drucke vor dem Namen.

5) Das Cavallerie-Lager, qu. 4.

6) Der verwundete Cürassier zu Pferd, qu. 8. — Dieses Blatt ist sehr selten, da die Platte nach wenigen Abdrücken abgeschliffen wurde.

7—12) Die Hirschjagden, oder die Folge des Hirschfanges, sehr schöne Blätter in kl. qu. fol.

13) Die Reitschule, qu. 8.

14) Das Gestüt, qu. 4.

15) Studien von neun Zug- und Ackerpferden mit fünf Figuren. Mit dem Namen. H. 2 Z. 10 L. Br. 5 Z. 11 L.

16) Ein Blatt mit verschiedenen Figurenstudien, qu. 8.

17) Das grasende Pferd bei der Holzeinzäunung, qu. 8.

18) Das Pferd im Schiffzug, qu. 8.

19) Der Pferdekopf ohne Zaum, kl. 4. — Im ersten, sehr seltenen Drucke von der radirten Platte, und dann mit Aquatinta übergangen.

20) Der Pferdekopf mit Zaum *1814*, 4. — Im Abdrucke wie No. 19.

21) Eine ruhende Löwin, qu. fol.

22) Die Pferde am Brunnen, in Aquatinta, qu. 4.

23) Das Kalb im Stalle, in Aquatinta, 8.

24) Ein todter Hirsch, Contour mit Aquatinta. H. 1 Z. 1 L. Br. 1 Z. 1 L.

25) Ein Blatt mit Hirschköpfen, in Aquatinta, qu. 8.

Original-Lithographien.

26) Fünf schmausende französische Soldaten, qu. fol.

27) Das Gestüt zu Colmberg, gr. qu. fol.

28) Die Löwen mit dem Wärter, gr. qu. fol. — Diese beiden Blätter sind aus der bei Zeller erschienenen Sammlung von Original-Handzeichnungen lebender bayerischer Künstler, in Tondruck.

29) Das im Stalle fressende Pferd, qu. fol.

30) Malerische und militärische Reise, s. das Künstler-Lexicon.

31) Die Veredlung der Pferdezucht auf Alsen. In einer Reihenfolge von Bildnissen und Skizzen aus dem Gestüte des Herzogs Christian August zu Schleswig-Holstein —, nach der Natur gezeichnet (und lith.) von A. Adam, 19 Blätter in qu. roy. fol. Nebst erklärendem Text des Grafen von Holmer, 4. Stuttgart 1841.

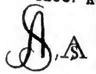
**1252. Alexander Sauerweid**, Schlachtenmaler und Radirer, wurde

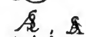


1782 in Curland geboren, und an der Akademie in Dresden zum Künstler herangebildet. Er verlebte mehrere Jahre in dieser Stadt, bis ihn endlich 1814 Kaiser Alexander nach St. Petersburg berief, um die Stelle eines Professors an der k. Akademie zu übernehmen. Sauerweid malte Schlachten und andere militärische Auftritte. Auch viele Aquarellbilder und Federzeichnungen finden sich von ihm, meistens Scenen aus den Kriegsjahren 1813 und 1814. Zur Bezeichnung bediente er sich auf Gemälden und Aquarellen häufig eines Monogramms, welches mit geringer Abweichung wie oben gegeben wiederkehrt. Dann hinterliess er auch eine bedeutende Anzahl radirter Blätter, deren wir im Künstler-Lexicon XV. S. 37 verzeichnet haben. Ein Theil derselben ist ohne Namen und Zeichen, so dass sie nicht gekannt sind. Nur auf wenigen Blättern steht: *S. del. et fec.*, oder *A. S. fe.*

A. Sauerweid starb zu St. Petersburg 1844. Sein gleichnamiger Sohn hat ebenfalls als Schlachtenmaler Ruf.

**1253. August Graf von Seinsheim**, k. bayerischer Reichsrath, nimmt





als Maler und Radirer eine höchst ehrenwerthe Stelle ein. Im Jahre 1789 zu München geboren, fand er an dem Landschaftsmaler und Gallerie-Direktor Georg von Dillis einen Erzieher und Lehrer in der Kunst, und von 1813 — 1816 machte er eifrige Studien an der Akademie zu München. Der edle Graf malte schöne Bildnisse und historische Darstellungen. Im Künstler-Lexicon XVI. S. 220 haben wir mehrere Malwerke aufgezählt. Auf einigen Gemälden findet man das erste der gegebenen Zeichen, so wie das zweite in etwas grösserer Form. Dann kommen die kleineren Monogrammen auch auf Zeichnungen und Radirungen vor. Letztere sind selten zu finden, da sie der gräfliche Kunstfreund nicht in den Handel brachte. Hier erwähnen wir die Blätter mit zwei männlichen Büsten von *1809* und *1819;* ferner jene mit einem schlafenden Kinde, einer lesenden alten Frau, einer jungen Frau mit dem Kinde, und einer betenden Bäuerin mit zwei Kindern an der Martersäule. Alle diese Blättchen tragen das Monogramm, einige andere sind aber mit dem Namen bezeichnet. Auch in der Lithographie versuchte sich der edle Graf. Er ist noch gegenwärtig mit der Kunst beschäftiget.

Unter den Initialen *AS.* No. 1273 vindiciren wir dem Grafen Seinsheim Zeichnungen, welche im Cataloge der Sammlung des Baron von Rumohr dem Kupferstecher Samuel Amsler zugeschrieben werden. Hinsichtlich der Kupferstiche des letzteren kann keine Verwechslung vorgehen, da sich Graf von Seinsheim des Grabstichels nie bedient hat, sondern höchstens der Schneidnadel.

**1254. Andreas Schuch**, oder **Schuech**, Maler von Ulm, war um



1645 — 80 thätig. Er malte Bildnisse, deren von Fleischberger, Heinzelmann, Kilian u. A. gestochen sind. Die gegebenen Monogrammen fanden wir aber auf Zeichnungen im k. Kupferstich-Cabinet zu München. Es geht daraus hervor, dass der Künstler dem

P. P. Rubens nachgeahmt habe. Auf einer dieser Zeichnungen brachte Schuch Namen und Monogramm an.

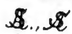


**1255. Alexander Baron von Schönberg** bediente sich gewöhnlich eines Monogramms, welches aus den Buchstaben *AS* in gothischer Form besteht, wie wir es No. 1229 gegeben haben. Zuweilen aber verband er auch die grossen Cursiven zum Monogramme. Man findet dieses Zeichen auf Aquarellen mit Ansichten aus der Schweiz, welche der Baron um 1817 bereiste. Dem Monogramme ist auch die Jahrzahl beigefügt.



**1256. Alonso Sanchez Coello** von Benyfayró ist einer der Hauptmeister der Schule von Valencia, und besonders im Portraite ausgezeichnet. Er war Hofmaler des Königs Felipe II., malte als solcher diesen Fürsten zu wiederholten Malen, seine drei Gemahlinnen, den unglücklichen Prinzen Don Carlos, die Donna Isabel Clara Eugenia, alle Mitglieder des Hofes, und viele Notabilitäten damaliger Zeit. Auf einigen Gemälden steht obiges Monogramm, welches aber noch öfter den Beisatz „*anchez F.*“ hat. Der Name Coello scheint selten auf seinen Bildern zu stehen, da er ihm nicht angeboren, sondern beigegeben ist. Mehrere Gemälde sind in der k. Gallerie zu Madrid, darunter wird ihm aber nur muthmasslich ein Bildniss des Don Carlos zugeschrieben, so dass man selbst in Spanien hinsichtlich der Züge dieses viel bedauerten und geschmähten Prinzen nicht einig ist.

A. Sanchez lebte von 1515—1590. Dass er sich in Rafael's Schule gebildet habe, ist nur eine grundlose, oft wiederholte Sage.



**1257. Augustin de Saint-Aubin**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris 1736, gest. 1807. Schüler von E. Fessard und Cars, hinterliess er eine grosse Anzahl von Blättern, welche sehr zierlich behandelt sind. Darunter findet man viele kleine Bildnisse und Vignetten, welche auch mit den Buchstaben *A. S. A.*, oder *A. d. S. A.* bezeichnet sind. Einige grössere Blätter nach französischen und italienischen Meistern tragen obige Monogrammen. Zuweilen kommt auch ein Zeichen vor, in welchem das *S* links so hervortritt, dass man *SA.* lesen muss. Dieses Monogramm kommt an betreffender Stelle vor.



**1258. Abraham Schneider** wird in einem älteren, uns zu Gebot stehenden handschriftlichen Monogrammen-Verzeichnisse der Träger dieses Zeichens genannt. Er war Maler, es ist aber nicht angegeben, in welchem Fache er gearbeitet, und wann er gelebt hat. Künstler des Namens Schneider gibt es mehrere, und so könnte auch ein A. Schneider sich an die bekannten anschliessen. Erfunden ist das Monogramm sicher nicht.



**1259. Antonius Sylvius**, der Träger dieses auf Holzschnitten vorkommenden Zeichens, fand unter der Nummer 80 eine ausführliche Stelle, und wir geben daher hier nur den Rückweis. Das Zeichen besteht aus den Buchstaben *AS*, oder vielmehr *SA*, der Unkundige wird aber eher ein einfaches *A* erkennen, und daher unter diesem Buchstaben Auskunft suchen.

**1260. Andrea del Sarto?** In der Gallerie des Palazzo Corsini zu Rom ist ein Gemälde, welches die Madonna mit dem Kinde vorstellt, und *A. S.* bezeichnet ist. Man legt dieses Bild dem Andrea del Sarto bei, wogegen die Initialen nicht streiten, obgleich wir kein zweites, authentisches Werk des Meisters mit denselben namhaft machen können. Die Abbreviatur

**A.S.** M.D.IX.

*AND. SAR.* kommt aber auf ächten Bildern vor, und somit könnte auch *A. S.* sich auf A. del Sarto beziehen.

Es ist aber noch zu bemerken, dass die Madonna von *1509* das älteste der bis jetzt bekannten Gemälde dieses Meisters wäre. A. Reumont, der gründlichste Biograph des Meisters, geht indessen nicht darauf ein; er fand überhaupt die früheste Thätigkeit des Künstlers erst gegen 1511 begründet. Das Bild von *1509* gilt aber in Rom als Werk des Andrea del Sarto. Der Kenner wird jedoch die Bilder mit *A. S.* nicht sogleich für Andrea del Sarto hinnehmen. Mit *A. S.* könnten auch Andrea Solario und Andrea Salai oder Salaino gezeichnet haben. Andrea Sguazella gehört zu den gleichzeitigen Nachahmern des Meisters, er ist aber viel schwächer.

**1261. Andrea del Sarto** (?) und **Francia Bigio.** Die k. Gallerie in

A. S. MDXXIII. F. B.

Dresden bewahrt ein Gemälde, auf welchem mehrere Scenen aus dem Leben David's dargestellt sind. Sie gehen in Gebäuden mit durch Säulen gestützten Vorhallen vor. Rechts ist der Palast des Königs, links das Haus des Urias. David steht auf der Terasse, und blickt schräg in den Hofraum des Nachbars, wo Bathseba mit ihren Frauen badet. Zwischen den Häusern durch sieht man hinten die Belagerung von Rabba durch Joab. Im zweiten Vorgrunde rechts empfängt der König den vom Pferde gestiegenen und vor ihm knieenden Urias, im Mittelgrunde sitzt er mit Urias zu Tische, und endlich sieht man letzteren mit dem Hofgesinde auf einem Geländer vor dem Palaste schlafen. Auf diesem Bilde ist Alles mit einer bewunderungswürdigen Sorgfalt ausgeführt, Alles lebt, und jede Gruppe rundet sich zu einem anmuthigen Ganzen. Die grösste Abwechslung herrscht besonders in der Gruppe der badenden Frauen, deren Köpfe von hoher Anmuth sind. Die Zeichnung ist im Allgemeinen correkt und schön. Dieses Gemälde hat obige Aufschrift, und ist 6 F. 2 Z. hoch, und 3 F. 1 Z. breit.

Von diesem Bilde spricht Vasari im Leben des Francia Bigio, aber nur oberflächlich. Doch bemerkt er, dass es dem Francia, welcher in kleinen Figuren sich noch mehr auszeichne, als in grossen, vielen Ruhm erworben habe. Nur mit der zu geleckten und saftigen Manier in der Darstellung der Frauen war er nicht ganz zufrieden. Ursprünglich besass dieses Gemälde Giovanni Maria Benintendi zu Florenz, es war aber vermuthlich schon zu Vasari's Zeit in anderen Händen. Auf F. Bigio beziehen sich die Buchstaben *F. B.*, und die Initialen *A. S.* werden auf Andrea del Sarto gedeutet, da letzterer zu Francia in freundschaftlicher Verbindung stand. Allein es bleibt immerhin zweifelhaft, ob *A. S.* die Theilnahme del Sarto's an dem genannten Gemälde andeute. Andrea malte 1523 zwei Bilder aus dem Leben des Joseph, dem Sohne Jakobs, welche mit anderen Gemälden des Jacopo da Pontormo, Francesco Granacci und Bachiacca die Mittelstücke einer Bettlade und der Meubel schmückten, welche Salvi Borgherini für die Braut seines Sohnes bestellte. Vasari hatte Kunde von dieser Decoration, und erzählt im Leben Pontormo's ausführlich, dass noch zu Lebzeiten del Sarto's Gio. Bat. della Palla die Bilder nach Frankreich verkaufen wollte, wie aber Borgherini's Gattin Margaretha den della Palla mit seinen Leuten aus dem Hause gejagt habe. A. del Sarto's Darstellungen haben eine Menge kleiner Figuren, welche höchst fleissig vollendet sind. Da er aber im Jahre 1523, jedenfalls 1524, auch an die Fortsetzung der Frescogemälde im Vorhofe des Servitenklosters sich gemacht haben muss, so dürfte er es nicht für nöthig gefunden haben, dem Francia Bigio hülfreiche

Hand zu leisten, zumal dieser selbst der Aufgabe gewachsen war. Die Initialen *A. S.* könnten daher „Anno Salutis" bedeuten, eine Formel, die vor der Jahrzahl nicht ungewöhnlich ist. Indessen wollen wir denjenigen, welche das Gemälde als gemeinschaftliche Arbeit des Andrea und Francia Bigio nehmen wollen, nicht entgegen treten. So viel ist aber gewiss, dass A. del Sarto's gewöhnliches Zeichen aus zwei in einander gestellten *A* besteht, und „Andrea d'Agnolo" bedeute. — Francia Bigio starb 1524.

1262. **Adrian Schoonebeck**, Maler und Kupferstecher, arbeitete mehrere Jahre in Amsterdam, und begab sich dann nach Moskau, wo er 1714 starb. Schoonebeck radirte eine grosse Anzahl von Blättern in der Weise des R. de Hooghe, war aber kein streng geübter Zeichner.

A. S., A. S. f.

A. S. B. f.

Wir haben im Künstler-Lexicon XV. S. 196 eine ziemliche Anzahl von Blättern verzeichnet, und darunter auch das Werk: ***Historie en Afbeelding van alle Ridderlijke - en Krijgsorders. Amsterdam 1697***, 8. Diess ist die zweite Auflage. Die erste hat folgenden Titel: ***Courte et solide histoire de la fondation des ordres religieux. 74 Blätter. Amsterdam 1688.*** In Moskau besorgte er von diesem Ordenswerke eine Ausgabe mit russischem Text. Eine Sammlung von 53 Costümblättern findet man auch in der ***Geographie universelle von N. de Fer***, unter dem Titel: ***Forces d'Europe***, qu. fol. Auf mehreren Blättern dieses Meisters stehen die Initialen des Namens, noch öfter fügte er aber den Namen bei. Zu seinen Hauptwerken gehören unstreitig die Blätter in schwarzer Manier, welche zu den Erstlingen dieser Kunst zu zählen sind. Mit ***AS.*** gezeichnet ist ein Blatt nach dem Gemälde des P. P. Rubens, welches sich in der abgebrannten Jesuiten-Kirche zu Antwerpen befand. Es stellt den hl. Ignaz von Loyola in ganzer Figur dar, fol. Basan kannte dieses seltene Blatt nicht. Sehr gut behandelt ist sein Reiter-Bildniss Leopold I., fol.

1263. **Signatur eines Schreibkünstlers**, welche sich in Mitte des Titels des „Thesauro De Scrittore von Ugo da Carpi" findet. Auf dieses Werk machen wir unter dem Worte ***IIVGO*** aufmerksam, und daher sei hier nur kurz angedeutet, dass die Initialen *A. S.* wahrscheinlich auf Angelo von Modena sich beziehen. Man dürfte daher „Angelus Scripsit" lesen. Rechts und links der Signatur ist nämlich eine Hand in Holz geschnitten. Die eine Hand gibt die Grösse des *A* an, die andere schreibt das *S*. Das höchst seltene Buch hat die Jahrzahl *1535*.

† A. S.

1264. **Anton Santvoort?** Unter diesen Initialen deutete ein holländischer Meister seinen Namen an. In der Gallerie zu Schwerin sind zwei schöne Bilder von seiner Hand, eine sitzende alte Frau, und ein dicker sitzender Mann.

A. S. *1651.*

Auf Anna Maria Schurman darf man die Buchstaben in keinem Falle deuten. Auch Anton Sallaert kann der Verfertiger nicht seyn, da er 1651 nicht mehr am Leben war. Mit grösserer Wahrscheinlichkeit könnte man die Bilder dem Anton Santvoort zuschreiben, wenn sie an die Weise des Rembrandt erinnern. Santvoort malte Bildnisse und Landschaften, und war um 1640 — 60 thätig.

1265. **Abraham Suzenier**, Maler von Dortrecht, ist durch treffliche Stillleben bekannt. Nach einer gefälligen Mittheilung findet man diese Signatur auf einem meisterhaften Gemälde, welches Früchte in einer silbernen Schaale zeigt. Von Suzenier rühmt man namentlich, dass er Silberzeug

AS. *f.* *1647*

besonders täuschend nachgeahmt habe. Von 1646 an war er Mitglied der St. Lukasgilde in Dortrecht.

**1266**. **Antonio Salamanca**, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom,

A. S., A. S. EXC.
A. S. EXCVD. *1541*.
A. S. EXCVDEBAT.
A. S. SCQDEBAT.

dessen Thätigkeit um 1565 der Tod vereitelte, fand unter dem Monogramm *ANT.* und *ANT. S.* No. 1076 u. 77 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass sich auf seinen Verlagsartikeln, welche in späteren, theils retouchirten Abdrücken der Platten von Marc-Anton und seiner Schule bestehen, nicht allein das Monogramm und die Abbreviatur *ANT. S. S.*, oder *ANT. SAL.*, sondern auch obige Adressen finden. Es gibt aber auch Blätter mit der Adresse des Salamanca, welche auf den Vorzug der Priorität Anspruch machen können, indem er ursprünglicher Verleger ist.

Die mit *A. S.* allein bezeichneten Blätter rühren theils von seiner eigenen Hand her, theils sind sie von anderen Künstlern gestochen, und in diesem Falle als Verlagsartikel zu betrachten. Eigenhändige Blätter findet man in einer Folge von 30 Büsten mit kriegerischen Frauen des Alterthums in Ovalen mit Umschriften. Mit *A. S.* signirt sind neben andern die Blätter, deren Büsten mit den Namen: Illyriaca, Tevca, Tallestris, Olympia, Artemisia, Amalasvnta, Pentesilea &c. umschrieben sind. Das Blatt No. 1 stellt die Olympia, und No. 29 die Portia dar. Auf den meisten Blättern steht unten: In Roma in Casa del Card. de la Valle. *Ant. S.*, 4. Mit *A. S.* bezeichnet sind ferner auch Blätter mit Wappenschilden, in der Manier des Giorgio Ghisi gestochen, welche aber auch von Adam Ghisi herrühren könnten, da dieser in der Weise desselben gearbeitet hat. Adam Ghisi bediente sich auch des Monogrammes *A. S.*, welches „Adam Sculpsit" bedeutet. Wir hätten demnach Jugendarbeiten dieses Künstlers, und wenn auf anderen Blättern die Adresse Salamanca's steht, so weiset sie auf den Verlag derselben. Die Folge besteht wenigstens aus 14 nummerirten Blättern, qu. 8., 4. und fol.

*A. S. Excudebat 1548* steht auf einem Blatte mit dem Bildnisse des Bildhauers Baccio Bandinelli, sitzend in seiner Werkstatt, und von verschiedenen Modellen nach antiken Werken umgeben. H. 15 Z. 3 L. Br. 11 Z. 4 L. Dieses Bildniss ist wohl nicht von Salamanca, sondern höchst wahrscheinlich von Nicolo de la Casa gestochen, von welchem noch ein anderes Bildniss herrührt, welches ebenfalls den Bandinelli vorstellen soll, und worüber unter *BBAF.* gehandelt wird. Um 1548 widmete dieser Meister dem A. Salamanca seine Dienste. Von ihm ist daher vermuthlich auch das Bildniss des Michel Angelo, Kniestück von verschiedenen Statuen und einem grossen Löwen umgeben, und bezeichnet: *A. S. Excudebat 1548*, gr. fol. Salamanca verlegte ferner dessen Bildniss des Kaisers Carl V., grosses Oval mit allegorischen Figuren, und Copie nach Enea Vico. Das Bildniss des Michel Angelo wurde mit Nicolo de la Casa's Stich des jüngsten Gerichtes ausgegeben. Er erschien 1548 in 12 Blättern, welche eine Höhe von 57 Z., und eine Breite von 49 Z. bilden. Dieses Werk ist nach dem Gemälde in der Sixtina bearbeitet, und ein zweiter Stich aus Salamanca's Verlag, jener des Giulio Bonasone (B. No. 80), gibt das Bild des jüngsten Gerichtes, welches Michel Angelo auf einen schwarzen Stein gemalt hatte. Darauf deutet die Inschrift des Blattes: „Julius Bonasonus Bonon. e propria Michelangeli pictura, quae est in Vaticano, nigro lapillo excepit." In den Verzeichnissen der Stiche des Bonasone ist die erwähnte Inschrift häufig ungenau copirt, indem man öfter Capillo, statt „lapillo"

liest. Man hatte wohl immer das Fresco der Sixtinischen Capelle im Sinne, nicht das Gemälde auf Steinschiefer. Selbst dem grossen Stiche des N. de la Casa könnte dasselbe zu Grunde liegen, da die Aufschrift besagt: Michael Angelus Bonarotus Florentinus pinxit in Vaticano. Im Vatican befand sich damals das Gemälde auf Stein, und wenn nicht der Satz: Pinxit in Vaticano, die Sixtinische Capelle als Hofkirche des Vatican bedeutet, so ist sicher das Bild auf Stein zu verstehen. A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 416) hält den N. de la Casa für eine Person mit Nicolo Beatrizet, worüber wir unter *N. B. F.* handeln.

Die Adresse ***A. S. EXC.*** trägt ein grosses, dem Salamanca selbst zugeschriebenes Blatt, welches eine architektonische Decoration mit Basreliefs vorstellt, einen Triumphbogen mit Aufschrift: Senatus Populusque Romanus Divo Tito, Divi Vespasiani F. Vespasiano Augusto, gr. fol.

***A. S. Excudebat*** liest man ferner auf einem Kupferstiche von *1549*, welcher die Grabpyramide des C. Cestius vorstellt, fol. Der Stich ist wahrscheinlich von Antonio Labacco, wenn nicht eher von Jeronymus Fagiuoli, Ciseleur und Stecher aus Bologna, welcher nach Vasari für A. Salamanca gearbeitet hat.

Die Adresse ***A. S. SCQDEBAT*** steht auf einem Blatte von J. Bonasone nach F. Parmigianino (B. No. 62). Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf Wolken dar. Unten links kniet Johannes nach ihr deutend, und rechts schläft St. Hieronymus. Unten steht: F. P. I. V. | I. BONASONIS | IMITANDO PINSIT | ET CELAVIT., fol. Die Abdrücke mit Salamanca's Adresse sind hier nicht zweiter Art, da sie von besonderer Schärfe und Kraft der Farbe sind. Die etwas manierirte Zeichnung beweiset aber, dass Bonasone mit seinen Gemälden etwas willkürlich verfahren ist. Ohne die erwähnte Inschrift würde man auf Parmiggiano nicht wohl rathen.

***A. S. EXCVD. 1541*** steht auf einem wenig bekannten Blatte mit der Ansicht der Stadt Algier zur Zeit der Belagerung. Oben steht auf einer Bandrolle: ALGERI., qu. fol.

**1267. Anton Sallaert**, Zeichner, Maler und Formschneider, fand

A. S., A. S. oben unter dem Monogramme *AS.* No. 1239 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die Namensinitialen nur auf wenigen Holzschnitten des Künstlers vorkommen. Die grösseren Buchstaben findet man auf zwei Blättern, welche die Büsten der Evangelisten St. Johannes und St. Matthäus vorstellen. Sie gehören zu einer Folge von vier Blättern, wovon jene mit St. Lucas und St. Marcus das Monogramm tragen, 4. Die zweiten Initialen stehen auf einem kleinen Holzschnitte mit dem Abendmale des Herrn. Dieses Blatt gehört in das Gebetbuch des Pater J. Andries, über welches wir unter dem Monogramme gehandelt haben. Die Buchstaben *ICI*, welche auf Holzschnitten vorkommen, beziehen sich auf J. Ch. Jegher, den Formschneider.

**1268. Unbekannter Emailleur** aus der Schule von Limoges, welcher

A. S. hinsichtlich der Technik an Pierre Raymond erinnert, aber geringeres Talent besass. Man kann annehmen, dass er in Raymond's Atelier arbeitete; denn die Initialen *A. S.* findet man auf einer Copie nach Raymond, welche einen Hirten vorstellt, der seine Schaafe vor fleischfressenden Thieren bewahret. Oben steht folgende Inschrift: „Fuyez saulces boistes &c." Das Gegenstück hat die Schrift: „A l'ayde pasteurs acourez. *A. S.*"

Diese Emaillen sind in der Sammlung des Louvre, und werden von Mr. L. de Laborde, ***Notice des émaux etc. Paris 1853*** p. 237 beschrieben.

1269. **Asymus Stedelin?** Diese Initialen fanden wir auf einem

AS

schön gezeichneten weiblichen Bildnisse, oder einer Costümfigur in der reichen und malerischen Tracht der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Wir glauben die Buchstaben auf Asymus Stedelin deuten zu müssen, von welchem sich im Museum zu Cassel eine sehr schön bemalte Tischplatte befindet. Sie ist mit weiblichen Figuren geziert, welche die Tugenden vorstellen, und zu den schönsten Bildern der Renaissanceperiode gehören. Meister Stedelin ist in den kunstgeschichtlichen Büchern nicht erwähnt.

1270. **Andreas Seidl**, Historienmaler, wurde 1760 zu München ge-

AS.

A. S.

boren, und von Oefele unterrichtet. Er wurde zu den vorzüglichsten Meistern der akademischen Richtung gezählt, und selbst die Akademie S. Luca in Rom erkannte ihm den Preis zu. Seine Vorbilder waren Dominichino und Guido Reni, auf welche, und auf sich selbst, er als Professor der Akademie in München seine Schüler verwies. Der Künstler starb zu München 1836.

Man findet einige seiner Bildnisse, und historische Darstellungen mit *AS.* bezeichnet. Die kleineren Initialen stehen auf einem radirten Blatte mit der halben Figur des hl. Sebastian am Baume, 12.

1271. **August Seidel**, Landschaftsmaler, geb. zu München 1826,

A. S.

widmete sich in seiner Jugend den Studien, entschied aber beim Austritt aus dem Gymnasium für die Kunst, welche er durch die Bemühungen seines älteren Bruders Franz bereits lieb gewonnen hatte. Er ist seit Jahren durch schöne landschaftliche Bilder bekannt, welche gewöhnlich mit Figuren und Thieren staffirt sind. Seine Gemälde finden grossen Beifall, so wie denn Seidel überhaupt zu den vorzüglichsten Landschaftern der neueren Schule gehört. In seiner früheren Zeit zeichnete er einige Bilder mit *A. S.*, besonders solche kleineren Umfangs. Ein mit diesen Buchstaben bezeichnetes Gemälde, welches eine Alpenhütte bei Mondschein vorstellt, kam 1857 bei der Auktion des Baron von Speck-Sternburg vor, aber ohne Angabe des Meisters.

1272. **Abel Seemann**, Maler von Königsberg, war in der zweiten

A. S.

Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Er malte Schlacht-Bilder und andere militärische Scenen. Auf einigen stehen die Initialen *A. S.* Wir kennen ein Gemälde, welches Reiter vorstellt, wie sie gegen ein Dorf attakiren, mit den Initialen bezeichnet. Das Gegenstück mit einem Angriff von Fussvolk trägt den Namen mit der Jahrzahl *1682*.

1273. **August Graf von Seinsheim.** In Frenzel's Catalog der Kunst-

*A. S. 1817.*

Sammlung des Baron von Rumohr. Lübeck 1846, No. 3727 — 29 werden Zeichnungen mit den Initialen *A. S.* beschrieben, und dieselben dem Kupferstecher Samuel Amsler beigelegt. Das eine dieser Blätter stellt die thronende Maria mit dem Kinde dar, unten mit der Bezeichnung: *A. S. 1817.* Mit der Feder ausgeführt ist diese Zeichnung 7 Z. hoch und 6 Z. breit. Eine zweite Zeichnung, mit *A. S. 1818*, enthält die Büste einer jungen Frau, fast in Profil nach links gewendet. Diese Zeichnung ist sehr zart mit dem Bleistift ausgeführt, und mit Weiss gehöht. H. 9 Z. Br. 7 Z. 6 L.

Wir wissen aus dem Munde des Professors Amsler, dass diese Zeichnungen nicht von ihm, sondern von dem Grafen August von Seinsheim herrühren. Amsler bediente sich nie der Initialen *A. S.*, sondern eines aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramms. Auch Graf von Seinsheim zeichnete mit einem solchen, wie No. 1253 gegeben.

**1274. Alessandro Sala**, Maler und Kupferstecher von Brescia, war
*A. S.* in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig. Er zeichnete verschiedene Gemälde alter Meister, und stach sie
*A. S.* im Umrisse. Eine Folge von 26, theils mit *A. S.* bezeichneter Blätter erschien unter folgendem Titel: *Collezione de' quadri scelti di Brescia, disegnate incisi ed illustrati da A. S. Brescia 1817*, fol. Jedes dieser Blätter ist einem italienischen Künstler, oder einem Kunstfreunde dedicirt. Ein neueres Werk ist betitelt: *Pitture ed altri oggetti di belle arti in Brescia, con pianta di A. S. Brescia 1834*, 8.

**1275. Aart Schouman**, Zeichner und Maler, wurde 1710 in Dort-
*A. S.* recht geboren, und von Adrian van der Burgh unterrichtet. Er lebte vom sechsundzwanzigsten Jahre an bis an seinem 1792 erfolgten Tod im Haag, und galt als Muster des Fleisses. Die von ihm gemalten Bildnisse sind zahlreich, und von besonderer Aehnlichkeit. J. Houbracken hat einige in Kupfer gestochen. Dann malte er auch prächtige Tapeten; besonderen Ruhm erwarben ihm aber seine Gemälde mit Vögeln und anderem Geflügel, welche er meisterhaft in Oel und Aquarell darstellte. Auf Zeichnungen und kleineren Gemälden dieser Art findet man zuweilen die Initialen *A. S.* Dann hinterliess Schouman auch eine Anzahl meisterhafter Zeichnungen nach Gemälden von P. Potter, van Huysum, A. Cuyp, A. und W. van de Velde, Rembrandt, G. Dow, J. Steen, K. du Jardin &c. Solche Copien gingen auf der Auktion des Cabinets des berühmten Ploos van Amstel zu 50 — 120 Gulden weg.

Schouman gravirte ferner mit Diamant in Krystall, radirte einige Blätter in Kupfer, und lieferte treffliche Stiche in schwarzer Manier. Eilf solcher Blätter haben wir im Künstler-Lexicon XV. S. 522 verzeichnet. Als grosse Seltenheit fügen wir hier ein weiteres Blatt nach Schalken bei. Es stellt ein Mädchen im Hemde vor, wie es im Spiegel die nackte Brust betrachtet, 4. Aeusserst selten sind die Abdrücke mit *A. S. 1758*. Die wenigen anderen Exemplare haben den Namen des Künstlers. *A. S. 1782* steht auf einem schön radirten Blatte, welches einen Pferdekopf nach Paul Potter vorstellt, und ein zweites mit einem Kuhkopfe zum Gegenstücke hat, B. No. 16. Diese Blättchen sind bis zur Täuschung dem Potter nachgeahmt. Ueber ein anderes Blatt mit einem Pferde in halbem Leibe s. R. Weigel Suppléments au peintre-graveur I. p. 8.

**1276. Adolph Schmitt**, Maler, machte seine Studien an der Aka-
*AS.* demie in München, und widmete sich dem Genrefache. Die gegebenen Initialen stehen auf einem Gemälde von 1854, welches eine Dorfschmiede vorstellt, vor welcher ein Reiter Halt macht. Dabei ist auch ein Weib, und ein Knabe. Der junge Künstler scheint den Ph. Wouverman im Auge gehabt zu haben.

**1277. Adam Silo**, Marinemaler und Radirer, wurde 1670 zu Amster-
*A.S.* dam geboren, und widmete sich als junger Mann der Mechanik. Dabei sprach ihn auch die Musik besonders an, und eine von ihm gefertigte Geige wurde nach der Hand für Cremoneser Fabrikat genommen. Später verlegte er sich auf die Schiffsbaukunst, worin er dem Czar Peter dem Grossen Anleitung gab. Fahrzeuge zeichnete Silo von jeher mit grosser Genauigkeit, und es wurde ihm auch nicht schwer, Seestücke in Oel zu malen. Der Czar von Russland erwarb von ihm etliche Gemälde mit Seeschlachten und Seestürmen. In der Sammlung des Direktors Wilhelm Tischbein zu Eutin waren bis 1838 zwei Ge-

mälde, welche eine kunstgeübte Hand verrathen. Das eine zeigt die holländische Flotte in der Nähe der Dünen, das andere kleine Fahrzeuge auf dem Harlemer Meere mit der Stadt im Grunde. Uebrigens sind die Bilder dieses Meisters selten, da er sich ausser der Schiffsbaukunst auch mit dem Schleifen von Spiegeln und optischen Gläsern, und mit Anfertigung von Teleskopen beschäftigte. Er erreichte ein Alter von fast 90 Jahren.

A. Silo radirte mehrere Blätter in Kupfer, lauter Seestücke mit Schiffen und Booten, und der nöthigen Bemannung. Im Künstler-Lexicon XVI. S. 401 haben wir neun Blätter beschrieben, wovon acht mit Silo's Namen versehen sind, qu. fol. Nur ein Blatt trägt die Initialen *A S*. Es zeigt einen Dreimaster auf der leicht bewegten See, und rechts zwei Fischerboote. Die Buchstaben *A S.* stehen auf der Tonne rechts am Rande, qu. fol. R. Weigel werthet jedes der sehr seltenen Blätter dieses Meisters auf 5 Thlr.

Hier machen wir auch auf folgendes Werk aufmerksam, da es im Lexicon fehlt: *De Nieuwe en Korte Manier der Hollandsche Scheeps-Bouw-Konst — — opgesteld door Wylen Adam Silo, en na desselfs Origineele Teekeningen in 't Kooper gebracht en provisioneel uytgegeven door Joa. van Keulen en Zoonen. Amsterdam 1728*, fol.

**1278. Anton Santvoort**, der Schüler Rembrandt's, soll der Träger dieser Initialen seyn. Heller schreibt sie ihm entschieden zu, bemerkt aber nur, Santvoort sei ein holländischer Kupferätzer um 1650. Brulliot sagt, dass man ihm Radirungen nach Alexander Torenberg zuschreibe, kennt aber weder den Künstler genauer, noch Blätter von seiner Hand.

A. S.

Radirungen nach einem A. Torenberg sind uns ebenfalls nicht vorgekommen, und dieser Künstler ist wohl von ziemlich zweifelhafter Abstammung. Die holländischen Schriftsteller kennen ihn nicht. A. Santvoort fand bei Immerzeel ebenfalls keine Stelle, er gehört aber zu den vorzüglichen und seltenen niederländischen Meistern. Von ihm haben wir ein schön radirtes Bildniss des Johannes Hornbeck, Doctor und Professor der Theologie in Leyden. Links oben in der Luft steht: *A. Santvoort del. et fecit.* H. 9 Z. 11 L. Br. 7 Z. 3 L. Ferner radirte er eine Ansicht von Brüssel mit Umgebung, und die Ruinen des Schlosses Stryen in Oosterhout, beide qu. fol. Diese Blätter sind mit dem Namen versehen, und letzteres trägt auch die Jahrzahl *1656*. Man findet es im zweiten Bande der *Brabantia illustrata etc. Londini, prostat apud Dav. Mortier s. a.*, qu. fol.

Blätter mit den Initialen *A. S.* können wir nicht nachweisen. Oben No. 1264 haben wir aber auf zwei mit *A. S.* bezeichnete Bildnisse in Oel aufmerksam gemacht. Sie könnten von Santvoort herrühren.

**1279. Andrea Salmincio**, Kupferstecher und Buchdrucker von Bologna, hinterliess einige Blätter mit *A S*. Sie finden sich in seinen Druckwerken. Näheres s. unter dessen Monogramm No. 1246. Die italienischen Schriftsteller haben ihn mit dem weit vorzüglicheren Anton Sallaert verwechselt, wesswegen Salmincio selbst bei Heller unter den Formschneidern figurirt.

AS.

**1280. Arthur Soly**, Kupferstecher, war um 1680 in London thätig. Er stach Bildnisse, gewöhnlich in kleinem Formate. Einige tragen die Initialen *AS.*, wie jenes des Rector Tobias Cisp von Brinkworthe, 12.

*AS. sc.*

**1281. Unbekannter Kupferstecher** der deutschen oder niederländischen Schule, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. In der Geschichte der k. Kupferstich-Sammlung zu Copenhagen von B. von Rumohr und J. M. Thiele S. 33 werden folgende Blätter von ihm erwähnt:

A·S

1) Die Madonna mit dem Kinde auf Wolken von sechs Cherubim umgeben. Unten gegen rechts das Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 1 Z. 11 L.

2) König David kniend, mit der Krone auf dem Haupte, und im Mantel. Links ihm zur Seite ist ein aufgeschlagenes Buch und die Cither, links unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 1 Z. 11 L.

**1282. Anton Schäffer**, churpfälzischer Hofmedailleur, wurde 1722 zu Düsseldorf geboren. Er war der fähigste Künstler dieses Namens, und kam dem berühmten Schega näher als ein anderer. Mit *A. S.* bezeichnet sind einige pfälzische Thaler, und auch Medaillen. Unter den ersteren nennen wir besonders jenen mit dem Bildnisse des Churfürsten Carl Theodor zum Andenken an die Wildbergische Silberausbeute 1753. Eine Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten von 1763 ist auf die Stiftung und Einweihung der Akademie der Wissenschaften in Mannheim geprägt: PHOEBI RHENI NECCARI CONIVNCTIO FELIX. Auch ein akademischer Jeton mit dem Bildnisse und dem Janus &c. kommt vor. Dann schnitt Schäffer auch die Stempel zu den schönen Conventionsthalern von 1764, 65 und 67, zu der Preismedaille der Maler-Akademie mit den drei Grazien 1769, zu der Medaille auf die der Akademie 1773 zugeflossenen neuen Begünstigungen, zu jener mit den Bildnissen des Churfürsten Carl Theodor und seiner Gemahlin Elisabetha Augusta, zu dem schönen Rheingold-Dukaten mit dem Brustbilde des Churfürsten von 1764 u. s. w. Schäffer hatte auch Theil an der von seinem Vater Wygand begonnenen Folge von Medaillen auf 35 Churfürsten von der Pfalz, worunter aber wenige mit *A. S.* bezeichnet sind, während die oben genannten Gepräge meistens die Buchstaben *A. S.* enthalten. Die sogenannte Schäffer'sche Medaillen-Suite beschreibt Exter I. p. 629 ff. Dass Schäffer noch in seinem hohen Alter eine sichere und kräftige Hand besass, beweiset der schöne Vicariatsthaler mit dem Bildnisse des genannten Churfürsten und dem Reichsadler von 1792.

A. S.

Auf anderen Geprägen des Künstlers steht ein Monogramm, und auch der Buchstabe *S.* allein. Vgl. No. 1248.

**1283. Antonio Selvi**, Medailleur von Venedig, war Schüler des Massimiliano Soldani, und hinterliess viele Reliefwerke, worin er seinen Meister übertraf, aber ohne selbst von der manieristischen Richtung seiner Zeit fern zu stehen. Man hat von ihm Medaillen mit den Bildnissen des Giuseppe M. S. Bertini, Antonio Cocchi, Conte Giuseppe Prospero Ginani, Galileo Galilei, Gio. Batista Fogioli, Marc Antonio Mozzi, Conte Lor. Magalotti, Manfredo Malaspina &c. Auf mehreren Schaumünzen stehen die Buchstaben *A. S.* Dieselben findet man auch auf einem grossen, gegossenen Medaillon zu Ehren des Carmeliter Predigers Pater Marcus a sancto Francisco von 1748. Mazzuchelli 199. No. 1. Mit *A. S.* bezeichnet ist auch der vier Zoll grosse treffliche Medaillon mit dem Bildnisse Buonarotti's. Im Revers sind die allegorischen Figuren der Malerei, Plastik und Architektur. — Antonio Selvi starb um 1755.

A. S.

**1284. A. Schabel** war um 1768 Münzgraveur in Venedig. Die Buchstaben *A. S.* findet man auf einem seltenen Conventionsthaler mit dem Bildnisse der Kaiserin Maria Theresia (1768), und auch

A. S.

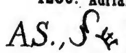
noch auf anderen Geprägen. Man hielt sie für Arbeiten eines uns unbekannten Aspacher und Stocker, und wollte den A. Schabel aus der Geschichte der Stempelschneidekunst streichen. Sein Name steht aber auf einer Medaille mit dem Bildnisse des Cardinal Prospero Colonna, und der Charitas im Revers. Eine zweite Medaille mit Schabel's Namen enthält das Bildniss des Cardinals Giuseppe Garampio, und denselben Revers. Beide Denkmünzen gehören zu den bessten Produktionen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Wenn auf gleichzeitigen böhmischen Münzen und Medaillen die Initialen *A. S.* vorkommen, so gehören sie dem Medailleur *Anton Stehr* an, welcher um 1767 producirte.

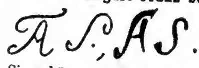
**1285.** **A. Stadler,** Medailleur, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Augsburg thätig, und gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seiner Zeit. Von ihm ist die schöne ovale Medaille mit den Bildnissen und Wappen der Augsburger Septemviri Hieronymus Imhof, Bernhard Rechlinger, H. Walter, C. Pentinger, D. Welser, J. Fugger und Ch. Ilsung. Dieses Schaustück ist mit *A. S.* bezeichnet, und wiegt in Gold $9\frac{7}{8}$ Dukaten.

A. S.

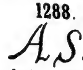
**1286.** **Adrian van Stalbent,** Maler von Antwerpen, wurde 1580 geboren, kam 1609 als freier Meister in die St. Lukas-Gilde, und war von 1618—19 Dekan derselben. Später liess er sich in London nieder, fand daselbst reichen Verdienst, und starb endlich im Vaterlande als Greis von 82 Jahren. Stalbent malte Landschaften mit Architektur, biblischer und mythologischer Staffage, so wie mit anderen Scenen, und mit Thieren. Die Werke seiner früheren Zeit sind unter dem Einflusse des J. Breughel entstanden, in den späteren vereiniget er die Vorzüge der niederländischen Meister der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Auf einigen Gemälden und Zeichnungen stehen die Initialen *AS.*, seltener findet man Werke mit dem zweiten Zeichen. Im Künstler-Lexicon XVII. S. 209 haben wir auch ein radirtes Blatt beschrieben, eine Gebirgs-Landschaft mit der Ruine einer gothischen Abtei und einer weidenden Heerde. Auf diesem sehr seltenen Blatte nennt sich der Künstler A. v. Stalbant. Es scheint zweierlei Abdrücke zu geben, die einen mit dem Beisatze: *fecit in aqua forta,* die anderen mit dem richtigen Worte *forti* statt *forta.* H. 8 Z. Br. 12 Z. 1 L.



**1287.** **August Franz Schelver,** Genre- und Schlachtenmaler von Osnabrück, fand unter *AFS.* No. 578 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass sich die gegebenen Initialen auf lithographirten Blättern finden. Sie gehören in H. A. Eckert's Werk über die deutsche Bundesarmee, welchem Schelver hülfreich zur Seite stand. Auch auf Zeichnungen des Künstlers kommen die Initialen des Namens vor.

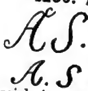


**1288.** **A. Salm,** oder **van Salm?** Diese Initialen gehören einem Landschafts- und Marinemaler an, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt hat. Wir sahen ein Gemälde mit denselben, worin der Künstler eine Bucht mit drei Schiffen und ein naheliegendes Dorf mit Fischerhütten darstellte. Im Ganzen erinnert dieses Bild an Willem van de Velde, es weicht aber in so ferne von den Werken desselben ab, dass der Künstler auf eigenthümliche Weise mit dem Pinsel fast mehr zeichnete als malte. Eine derartige Manier ist dem wenig bekannten A. Salm eigen, von welchem man einige See- und Hafenansichten mit fern liegenden Dörfern

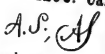


und Städtchen kennt. Aush höchst fleissig mit der Feder und in Tusch vollendete Zeichnungen kommen von ihm vor. In der Sammlung des Direktors Spengler in Copenhagen war eine solche „*A. Salm*“ signirt.

Wir glauben, dass das erwähnte Bild von diesem A. Salm herrühre. Dieser ist sicher jener van Salm, welchen Winckelmann und Pilkington zu den Schülern eines Cornelius Bonaventura Meester zählen, worunter aber wohl B. Peeters zu verstehen ist. Von Abraham Stork kann keine Rede seyn, da dieser in anderer Weise malte. Auf Stork's Radirungen findet man indessen ebenfalls die Buchstaben *A. S.*, und somit könnte auch ein Gemälde mit denselben vorkommen. In diesem Falle wird das Auge des Kenners entscheiden.

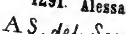


**1289. A. Sorgh** nennt Stellwag I. No. 347 einen Künstler, ohne anzugeben, in welchem Fache er gearbeitet hat. Brulliot II. No. 149 glaubt daher nicht an die Existenz eines Meisters dieses Namens, da ein solcher weder in deutschen, noch in holländischen Werken über Kunst erwähnt wird. Wir finden aber in einem handschriftlichen Verzeichnisse von Monogrammen, welches älter ist, als die Werke von Stellwag, Heller und Brulliot, ebenfalls eines A. Sorgh erwähnt, und ihm die zweiten Initialen zugeschrieben, mit der Bemerkung, dass man sie auf Seebildern finde. Es ist aber wahrscheinlich Abraham Storck, der Marinemaler, gemeint. Uebrigens könnte auch ein A. Sorgh gelebt haben, welcher dann mit Hendrik Martensz. Sorg, oder Zorg, in Beziehung käme.



**1290. Carl August Siegert**, Maler, wurde 1820 zu Neuwied geboren, und an der Akademie in Düsseldorf herangebildet. Er ist durch historische Darstellungen bekannt, wozu ihm gewöhnlich das Mittelalter den Stoff bot. Auch sehr schöne Genrebilder im mittelalterlichen Gewande finden sich von ihm, ohne dass aber der Künstler Scenen aus dem neueren Volksleben verschmäht. In dem schönen Werke, welches unter dem Titel: ***Aquarellen der Düsseldorfer Maler***, erscheint, ist ein Blatt mit dem ersten der gegebenen Initialen. Es stellt ein Mädchen vor der Wiege dar, in welcher das Kind schläft. Im Schlafsessel ist ein grosses geöffnetes Buch, und die junge Mutter schreibt auf eine gegen denselben gelehnte Tafel. Die zusammengezogenen Buchstaben ***AS*** findet man auf einer schönen Lithographie im dritten Jahrgange des Düsseldorfer Künstler-Albums (1853). Nach rechts sieht man einen Knaben, welcher in die Trompete bläst, und auf dem Sessel ist die Kleidung eines Ritters nebst Wehrgehäng ausgebreitet. Links im Cabinete sitzt der Ritter bei einem Mädchen am Tische. Unten steht: ***Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen.*** In dem erwähnten Künstler-Album sind auch noch andere Blätter von Siegert, sie tragen aber dessen Namen.

Schliesslich bemerken wir noch, dass auch ein älterer Maler, Namens August Siegert, bekannt ist. Er übte seine Kunst in Breslau, und machte sich durch Landschaften und Genrebilder einen rühmlichen Namen.

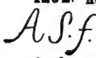


**1291. Alessandro Specchi**, Architekt und Radirer, war um 1665 — 1710 in Rom thätig. Wir verdanken ihm eine ziemliche Anzahl von radirten und gestochenen Blättern mit architektonischen Ansichten, Triumphbögen, Trauergerüsten und anderen Decorationen. Auf einigen Blättern der letzteren Art steht obige Bezeichnung, wie auf dem grossen Stiche unter folgendem Titel: ***Catafalco eretto nella Basilica Vaticana per le solenni essequie celebrate***

*nella morte del sommo Pontefice Alessandro VIII.* MDCXCI. Im Künstler-Lexicon XVII. S. 119 sind die Werke dieses Meisters aufgezählt.

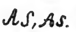
Ein anderer italienischer Meister *AS.* ist zu den um 1650 in Rom lebenden Zeichnern oder Malern zu zählen. In der Sammlung des Decan Veith zu Schaffhausen war von ihm eine in schwarzer Kreide und Rothstein behandelte Zeichnung mit dem Bildnisse des Papstes Alexander VII. Dieser unbekannte Künstler ist wohl mit dem Monogrammisten *AS.*, welcher einen von F. Colignon radirten Quadrillenzug gezeichnet hatte, Eine Person.

1292. **Adrian Serné**, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1773 zu Harlem geboren, und erwarb sich als Künstler verdienten Ruf. Er malte baumreiche Landschaften mit Staffage von Figuren und Thieren, dann auch Ansichten von Städten und anderen Orten. Seine Zeichnungen sind zuweilen mit *AS.* signirt, wir wissen aber nicht, ob diese Initialen auch auf Gemälden vorkommen. Ueberdiess haben wir von Serné eine Anzahl radirter Blätter, deren acht im Künstler-Lexicon XVI. S. 289 verzeichnet sind.



A. Serné war in den letzteren Jahren Direktor der Akademie in Zwolle, und starb 1847.

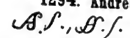
1293. **Abraham Storck** von Amsterdam gehört zu den berühmtesten Seemalern, welche um 1680—1708 thätig waren. Er malte Seehäfen, Seeschlachten, Stürme, Strandansichten &c. Auf einem Gemälde im Museum des Louvre steht: *A. STVRCK*, es findet aber hier eine Abweichung von der gewöhnlichen Orthographie statt, so dass auch von einem anderen Künstler die Rede seyn könnte. Die Gemälde unsers Meisters sind gewöhnlich mit dem Namen Storck bezeichnet. Die Initialen desselben stehen auf etlichen radirten Blättern, deren Bartsch P. gr. IV. p. 387 sechs beschreibt. Sie sind von solcher Seltenheit, dass man in den reichsten Sammlungen nur eines oder zwei dieser Blätter findet. Nach der Angabe im Cataloge der Sammlung Maarvesen hat aber Storck acht Blätter radirt, allein sie sind leider nicht beschrieben. Schliesslich bemerken wir noch, dass die Buchstaben *AS* gewöhnlich fast unleserlich sind. Auf der Strandansicht mit dem an ein Fass sich lehnenden Türken (B. No. 5) sind sie verkehrt geschrieben, so dass wir unter *SA* darauf zurückkommen.



1) Das grosse Fahrzeug mit Segeln nach rechts, wo im Grunde ein Fluss mit Gesträuchen am Ufer sich zeigt. Rechts oben in der Ecke kaum lesbar *AS.* H. 1 Z. 5 L. mit 3 L. Rand, Br. 1 Z. 11 L. B. No. 2.

2) Das grosse Schiff vor Anker. Links am Ufer des Meeres bemerkt man die Gruppe eines Pferdes mit dem Führer. Oben *AS.* H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. B. No. 4.

1294. **Andrea Scacciati**, Zeichner und Maler von Florenz, war Schüler von J. A. Schweykart, und machte sich besonders durch seine Imitationen von Handzeichnungen älterer Meister bekannt. Eine Folge von 10 Blättern in farbigem Drucke erschien zuerst unter folgendem Titel: *Andrea Scacciati dieci disegni della Galleria de' dissegni de' diversi Maestri, stampate all' Acquarella. Firenze 1766*, fol. Hierauf verband er sich mit Stefano Mulinari zur Herausgabe einer grösseren Sammlung von Zeichnungen in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, und dieses Werk belief sich mit Inbegriff von Scacciati's erster Folge auf 100 Blätter in zwei Grossfolio-Bänden, unter dem Titel: *Disegni originali d'Eccellenti Pittori esistenti nella R. Galleria di Firenze Incisi in Rame Con Imitazione, Grandezza e Colore ad Acquerello, Penna e Matita. Consacrati alla summa Clemenza di S. A. E.*



*felicemente regnante (Pietro Leopoldo Pr. R.) dall' Vmilissimo Servo e Suddito Andrea Scacciati Fiorentino, Incisore de' disegni suddetti. Firenze 1766, 1774.* Die meisten Stiche sind von Scacciati, und mit dessen Zeichen, grösser oder kleiner, versehen. St. Mulinari hatte dieses Werk vollendet, da Scacciati 1771 im 46. Jahre starb. Er fügte 1778 einen dritten Band mit 50 Blättern, und 1782 eine vierte Abtheilung in 20 Stichen bei. Diess ist das Florenzer Zeichnungswerk, von welchem die beiden ersten Bände vollständig mit dem Titel sehr selten vorkommen. Dann stach Scacciati auch Blätter nach Etrurischen Vasen-Gemälden, welche in folgendem Werke von Gio. Bat. Passeri vorkommen: *Picturae Etruscorum in Vasculis. Romae 1767.* Auf einigen Blättern steht das erste Monogramm, auf anderen sind die Buchstaben *A. S. f.*

**1295. August Seyffer**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1774 zu Lauffen am Neckar geboren, und in Stuttgart und Wien herangebildet. In letzterer Stadt machte er sich zuerst durch eine Folge von sechs radirten Landschaften nach Zeichnungen von M. Molitor bekannt, und hierauf gab er mehrere landschaftliche Radirungen nach C. Lorrain heraus. Auf Blättern dieser Art, so wie auch auf solchen nach eigenen Zeichnungen findet man die Buchstaben *A. S.* Nach S. Schaffroth's Zeichnungen radirte er eine Folge von Blättern mit Abbildungen römischer Alterthümer in Baden. Diese Blätter sind ebenfalls mit *A. S.* bezeichnet, gr. 4. Seine grösseren Stiche sind meistens in der Weise Woollet's behandelt.

*A. S. Sc.*

A. Seyffer war Hofkupferstecher und Inspektor der Kupferstich-Sammlung zu Stuttgart, und starb daselbst 1845.

**1296. Augustin de Saint-Aubin**, Zeichner und Kupferstecher in Paris, deutete gewöhnlich durch die Buchstaben *A. S. A.* seinen Namen an, es dürften ihm aber auch die Blätter mit den gegebenen Initialen angehören. Man findet sie auf schönen Vignetten im *Recueil de medailles de Peuples et de Villes. Paris 1763*, 4.

*ASf.*

**1297. Andreas Scheits**, Maler und Radirer, war Schüler seines Vaters Mathias, arbeitete einige Zeit (um 1678) in Hamburg, ging dann nach Holland, und wurde zuletzt Hofmaler in Hannover, wo er um 1700 starb. Scheits radirte mehrere Blätter, deren zwölf wir im Künstler-Lexicon XV. S. 172 verzeichnet haben. Die meisten sind mit dem Namen des Künstlers versehen, und von diesen bemerken wir daher nur, dass sie grössten Theils zu den Seltenheiten gehören, wie der Satyr beim Bauer 1677, und der zerbrochene Krug 1678, beide nach M. Scheits radirt, qu. fol. Hieher gehören folgende Blätter:

*A.S.f.* *A.S.fe.*

1) Die Landschaft mit ruhenden Schaafen. Der Hirt geht mit seinem Weibe nach links hin, wo sich der Bock gegen einen Hund vertheidiget. Der Knabe schlägt mit dem Stocke nach dem Hunde. Unten links steht: *A. S. fe.*, rechts: *M. S. inv.* (Mathias Scheits), qu. 8.

2) Der alte Bettler vom Tode überrascht, oder, nach der Fabel vom Köhler, welcher den Tod anruft, um ihm seine Last zu erleichtern. Der Greis sitzt links in der Nähe von hohen Bäumen, und rechts steht der Tod mit einem grossen Pfeile. Ein Hündchen bellt ihn an. Links unten: *M. S. in.*, rechts: *A. S. f.* H. 3 Z. 3 Z. Br. 3 Z. 8 L.

**1298. Andrea Scacciati** fand oben unter dem Monogramme *AS. f.* No. 1294 eine ausführliche Stelle, da er seine Zeichnungs-Imitationen gewöhnlich mit dem Namenszeichen versah. Seltener kommen die Initialen vor. Ausserdem findet man sie auf Blättern, welche Etruskische Vasengemälde nachbilden. Sie machen einen

*A.S.f.*

Bestandtheil folgenden Werkes: ***Picturae Etruscorum in Vasculis, Romae 1767.*** Die Herausgabe besorgte Gio. Bat. Passeri, und dieser nennt sich auch als Zeichner. Hierauf ging Scacciati an die Herausgabe des berühmten florentinischen Zeichnungswerkes, dessen unter dem Monogramme ***AS.*** erwähnt ist.

**1299. Andreas Spängler?** Diese Bezeichnung finden wir auf dem

*A: S: fe:*

in Kupfer gestochenen Titelblatte zu Reineccii Bias Franciscanus. Oeniponti 1650, 12. Der Titel ist von einer Einfassung umgeben, welche sieben Felder in sich schliesst. In jedem derselben ist das Brustbild eines Papstes, oben in der Mitte steht aber die Tiara mit der Umschrift: ***Vicedom. De Vice...***

Der Stecher dieses Blattes ist wahrscheinlich Andreas Spängler, welcher um 1627 — 1650 zu Schwaz in Tyrol lebte, und leicht von Innsbruck aus die Bestellung auf das Titelblatt erhalten haben könnte. Wir haben unter dem Monogramm ***ASF.*** No. 1309 über diesen Spängler gehandelt.

**1300. Alexander Sauerweid,** der Schlachtenmaler und Radirer,

*A.S. fec.*

fand unter dem Monogramm ***AS.*** No. 1252 eine gebührende Stelle, und daher verweisen wir hier auf jene. Man findet die Initialen ***AS.*** auf etlichen Radirungen mit militärischen Scenen.

**1301. Andreas Stock,** Kupferstecher von Antwerpen, deutete unter

*A. S. sculp. 1626.*

diesen Initialen seinen Namen an. Nach der gewöhnlichen Angabe soll er 1614 geboren worden seyn, es kommen aber Blätter von 1614 vor, und diese sind vielleicht nicht die Erstlinge dieses Künstlers. Wir haben im Künstler-Lexicon XVII. S. 375 eine Anzahl seiner Kupferstiche verzeichnet, das Blatt mit obiger Bezeichnung kennen wir aber nur durch Hrn. J. A. Börner, welcher unter den Buchstaben ***A. S.*** den A. Stock erkennt. Dieses seltene Blatt stellt den Tod mit Pfeil und Sanduhr dar, wie er sich dem reitenden Falkenirer nähert. Zwischen beiden erhebt sich der Baum der verbotenen Frucht mit der Schlange. Im Vorgrunde sind Hunde, eine Ziege, ein Ochs, ein Stachelschwein, ein Truthahn und ein Frosch. Im Rande steht: ***Non curat genus — — cuncta necans. Hh. inv. A. S. sculp. 1626,*** 8.

A. Stock hat auch noch andere Blätter nach H. Hondius gestochen. Letzterer deutete unter den Buchstaben ***Hh*** seinen Namen an.

**1302. Alexis Stubow,** Kupferstecher von St. Petersburg, war in

*A.S. fc., A/T*

Amsterdam Schüler des P. Picart, liess sich aber später in seiner Vaterstadt nieder, wohin er auch die Kunst in schwarzer Manier verpflanzte. In dieser Weise bearbeitete er das Bildniss des Czar Peter des Grossen, in Oval mit Umschrift: ***Petrus Magnus totius Russiae Imperator et Autocrator Pater Patriae.*** Rechts unten ist das zweite Zeichen auf weissem Grunde. H. 12 Z. 6 L. Br. 8 Z. 7 L. Auf dieses, in der Behandlung noch unvollkommene Blatt macht Graf Leo de Laborde (Hist. de la gravure en manière noire p. 332) aufmerksam, er liest aber auf anderen Blättern den Namen in russischen Lettern A. Zubow oder Zuboz. Jenen auf einem zweiten, sehr gut bearbeiteten Bildnisse des Czar in Kniestück von ***1729*** gibt der Graf in Facsimile. Das Monogramm ***AST*** deutet aber auf den Namen Stubow, wie wir den Künstler auch anderwärts genannt fanden. Daraus erklären wir auch die Buchstaben ***A. S.*** auf einem in Kupfer gestochenen Bildnisse der Kaiserin Catharina II. auf A. Stubow. Die Büste derselben ist in Profil genommen. Unten steht: ***A. S. sc. Petersburg,*** fol.

**1303. Augustin de Saint-Aubin** gehört zu den fruchtbarsten französischen Kupferstechern, dessen Blätter grosse Abwechslung bieten. Er stach Portraite, historische Darstellungen, Genrebilder und Bücherverzierungen. Sie sind in der Regel mit grosser Zartheit behandelt. Auf kleinen Blättern mit Bildnissen und Vignetten stehen die Initialen *A. S. A.*, auch mit dem Worte *fecit* und *sculp.* Auf anderen Stichen zeichnete er *A. d. S. A. fecit.* Die zweiten Initialen findet man auf dem zarten Medaillon, welches die bekleidete Venus mit Stab und Apfel vorstellt. Zu ihren Füssen sieht man zwei Tritonen. Diese Vignette ziert den Titel von: *De la Chau's Dissertation sur les attributes de Venus. Paris 1780*, 4. Die aus dem Meere steigende Venus, welche ebenfalls in einer Vignette vorkommt, ist mit *A. d. S. A.* bezeichnet. Die grösseren Buchstaben fanden wir auf dem Bildnisse der Königin Maria de Medici nach F. Pourbus in: *La Vie de Marie de Médicis, Princesse de Toscane. Paris 1774*, 8. — A. de Saint-Aubin starb zu Paris 1807.

A.S.A.f.
A.S.A.fc.

**1304. Anton Sallaert**, Maler, Radirer und Formschneider von Brüssel, fand oben unter dem Monogramme *AS*. No. 1239 bereits eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass eines seiner wenigen und höchst seltenen radirten Blätter mit dieser Namensabkürzung versehen ist. Es stellt zwei Narren mit Schellenkappen vor, und erinnert in der Behandlung an J. Callot, 8.

Sall.f.

**1305. Andrea Salmincio**, Buchhändler und Kupferstecher in Bologna, fand unter dem Monogramm *AS*. No. 1246 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die gegebene Namensabbreviatur auf einigen von ihm gestochenen Titelkupfern sich finde.

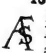
A. Salm° f.

**1306. Unbekannter Maler** oder **Zeichner**. Diese Initialen findet man auf einem lithographirten Blatte mit dem Bildnisse des Malers Joseph Bergler. Es ist von einem Maler um 1820 auf Stein gezeichnet, gr. 8.

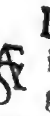
A. S. B.

**1307. Albert Schmidt**, Kunsthändler in Augsburg, gab im 18. Jahrhunderte mehrere Folgen von Blättern mit Ornamenten heraus, meistens mit mythologischen Vorstellungen in Medaillons, 8. Einige dieser Blätter sind mit der Abbreviatur des Namens versehen.

*A. Schm. ex.*



**1308. Andreas Stock** könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einer in Kupfer gestochenen Copie nach A. Dürer, B. No. 30. Dieses Blatt stellt die Maria mit dem Kinde auf dem halben Monde vor, nach rechts gerichtet, da das Bild von der Gegenseite genommen ist. Der Copist hat in den Ecken Wolken angebracht, welche in Dürer's Blatt fehlen. Unten rechts in der Ecke ist das gegebene Monogramm auf einem Täfelchen, Dürer's Zeichen fehlt. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L. A. Stock hat auch das Bildniss des Erasmus von Rotterdam noch A. Dürer copirt, wie Heller No. 1055 nach einer handschriftlichen Aufzeichnung Hüsgen's bemerkt. Diese Copie ist bezeichnet: *A. Stockius sc. 1626.* A. Stock wurde um 1580 geboren, arbeitete im Haag, und noch länger in Antwerpen. Im Künstler-Lexicon XVII. S. 375 haben wir Blätter von seiner Hand verzeichnet.



**1309. Andreas Spängler**, Kupferstecher, war um 1627 zu Schwaz in Tyrol thätig, und scheint auch Maler gewesen zu seyn. Das gegebene Zeichen fanden wir auf einem zart behandelten Blättchen, welches den hl. Franz im Gebete vorstellt. Das Vorbild gehört

einem alten deutschen Meister an, wahrscheinlich einem der Rosenthaler, welche im Franziskaner-Kloster zu Schwaz Malereien hinterlassen haben, und 1520 nicht mehr am Leben waren. Ein Blatt mit dem Namen des Künstlers, welches aber ebenfalls an die ältere deutsche Schule erinnert, stellt den hl. Georg dar. Er tödtet den Drachen, und links kniet St. Agnes, während rechts in der Höhle ein Mönch sich zeigt. Im Rande steht: *S. Georgius*, und tiefer die Dedication an den Abt Benedikt des Stiftes St. Georgensberg. Unten ist der Name des Stechers: *Andreas Spängler sculpsit Schwazy* MDCXXVII, 4. Dieses seltene Blatt ist wahrscheinlich nach einem Gemälde im Kloster Georgenberg gestochen. Dieses Kloster brannte 1805 ab, wobei alle Malereien zu Gruude gingen. Man glaubte, dass Caspar Rosenthaler daselbst gemalt habe, die Darstellung des hl. Georg stimmt jedoch nicht mit den Malereien desselben in Schwaz. Jedenfalls ist aber das Bild des hl. Georg von einem Meister aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

**1310. Adrian Schoonebeck** (?) und **A. Stech.** Dieser Initialen bediente sich ein holländischer Kupferstecher, welcher für Buchhändler arbeitete. Nach einer gefälligen Mittheilung des Hrn. J. A. Börner kommen die Anfangsbuchstaben seines Namens auf zwei kleinen Blättern in einer Sedezausgabe des Pastor fido, Amsterdam 1654, vor. Brulliot II. No. 145 deutet die Buchstaben *A. S. f.* auf Adrian Schoonebeck, allein dieser Künstler arbeitete um 1696.

*A. S. F.*
*AS. f.*

Die zweiten Initialen, fast in derselben Form, finden wir auf der Titelvignette der *Description du Chateau de Versailles. Paris, Vilette 1687*, 8. Dieses Blatt ist von einem unbekannten französischen Meister, wenn es nicht von Adrian Schoonebeck herrühret.

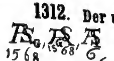
Aehnliche Initialen, mit dem Beisatze: *delin.*, findet man auch auf Kupferstichen in den astronomischen Werken des Hevelius, Gedani 1690. Der Zeichner heisst *A. Stech.* Lambert Visscher stach nach ihm das Bildniss des Astronomen.

**1311. Giovanni Antonio Santarelli,** Edelsteinschneider und Medailleur, wurde 1769 in den Abruzzen geboren, und verdankte seinem eigenen Talente, was er in der Kunst geleistet hatte. Seine geschnittenen Edelsteine sind von ausserordentlicher Schönheit, und die Bildnisse und Basreliefs in Wachs gehören zu den zartesten Arbeiten dieser Art. Santarelli leistete aber auch als Medailleur Vorzügliches. Seine Bildnisse der Grossherzogin Elisa (Bonaparte) von Toscana, ihres Gemahls Felix, der Herzogin Marie Louise von Parma &c. sind meisterhaft gearbeitet. Auf etlichen Medaillen und Gemmen stehen die Initialen *AS. F.* Unter ersteren nennen wir das Bronzestück mit dem Bildnisse des C. Salicetti (Bon. Artium Patronus) mit Widmung an Girolamo Vasallo in Genua 1805.

AS. F.

Cav. Santarelli war Professor an der Akademie in Florenz, und starb 1826.

**1312. Der ungenannte Träger** dieses Monogramms ist höchst wahrscheinlich jener Meister, welcher sich auch des oben No. 1231 erwähnten Zeichens *AS. 1568* bediente. Bartsch IX. p. 515 stellt desswegen beide Monogrammen zusammen, ohne zu bemerken, dass die Blätter mit dem gegebenen Zeichen radirt, und mit dem Stichel vollendet sind. Der Buchstabe *G* wird demnach „Gradirt" bedeuten. Dass Paul Behaim den Meister *AS.* von *1568* Andreas Summer nenne, ist oben bereits bemerkt worden, es frägt sich aber, ob er vollen Glauben verdiene, da sich seine Angaben nicht alle als richtig erweisen.



1) [B. No. 1.] Venus auf einem Delphin stehend, und mit ausgespanntem Segel in der Rechten das Meer durchstreifend. Links am Ufer sind Gebäude, und rechts Bäume und Berge sich am Wasser hinziehend. Oben rechts ist das erste Zeichen. Sehr seltenes und schönes Blatt. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 8½ L.

2) Amor auf dem Delphin mit einem vom Winde geschwellten Segel über seinem Kopfe. Auf diesem Tuche steht: FORTVNA. Rechts oben ist das zweite Zeichen mit geringer Abweichung. Das *G* steht etwas tiefer. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. — Dieses Blatt ist eben so selten und schön, als das obige.

3) Amor auf dem Delphin sitzend. Mit dem dritten Zeichen. — Auf dieses Blatt macht Brulliot I. No. 436 aufmerksam, aber ohne nähere Beschreibung, und ohne Massangabe. Mit dem obigen Blatte ist es nicht dasselbe.

4) [B. No. 2.] Ein deutscher Soldat, stehend mit der Picke in der Rechten, und die andere Hand auf den Degen legend. Rechts oben ist das zweite Zeichen. H. 3 Z. Br. 2 Z. — Dieses Blatt ist höchst selten, so wie überhaupt alle Werke dieses Meisters zu den grossen Seltenheiten gehören. Bartsch beschreibt mit Einschluss der mit *AS.* bezeichneten Stiche nur vier Blätter.

**1313. Unbekannter Kupferstecher** oder **Maler**, welcher im 17. Jahrhunderte in Holland gelebt zu haben scheint. Nach Brulliot

ASGG. II. No. 150 findet man diese Initialen auf einem radirten Blatte in der Weise des H. van der Borcht, welches aber nach einer Zeichnung des Parmigianino gefertiget zu seyn scheint. Die Radirung zeigt eine weibliche Figur mit Helm und langer Lanze auf einer grossen Schnecke, oder einem schlangenartigen Thiere. Sie stützt die rechte Hand auf den Schild, neben welchem links die Eule steht. Links in halber Höhe der Platte, neben dem rechten Arme des Weibes, bemerkt man das Zeichen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 11 L.

Von derselben Hand ist auch ein Blättchen mit **BSGGF** bezeichnet. Unter *BG* kommt ein drittes vor.

**1314. Unbekannter Meister.** Fiorillo (Geschichte der zeichnenden



Künste in Deutschland I. S. 490) macht auf Gemälde im Dome zu Erfurt aufmerksam, mit der Bemerkung, dass sie nicht viel jünger seien, als das Gebäude selbst. Diese Gemälde sieht man an den acht Säulen, und sie enthalten biblische Darstellungen auf Goldgrund, deren Zeichnung und Färbung Fiorillo für damalige Zeit zum bewundern schön findet. Unter den acht Bildern hebt er besonders jenes hervor, welches die Transsubstantiation in eigenthümlicher Weise versinnlichet. Die vier Evangelisten mit ihren Symbolen werfen Zettel, auf welchen die Einsetzungsworte des Abendmahles stehen, in den Trichter eines Mühlrumpfes, und weiter unten halten die vier Kirchenlehrer den Kelch an den Ort, wo das Mehl auslaufen sollte, aus welchem aber ein Jesuskind emporsteigt. Brulliot I. No. 523 sagt, dass zuf einem der Gemälde obiges Zeichen stehe, wovon aber Fiorillo nichts bemerkt. Brulliot will auch den Bildern kein so hohes Alterthum zuschreiben, als der genannte Schriftsteller. Er glaubt, dass diese um die Säulen sich windenden Gemälde gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden seien.

Der Dom in Erfurt wurde in der jetzigen Gestalt 1353 vollendet. Im Jahre 1472 litt er durch Brand, 1521 war ihm die reformatorische Bewegung feindlich, und 1525 wurde er von aufständischen Bauern ganz geplündert. Man bezeichnet aber die Gemälde als sehr alt, auch noch

in Romberg's Conversations-Lexicon für bildende Kunst III. S. 529. Die alterthümliche Darstellung der Transsubstantiation passt jedenfalls noch für die Zeit um 1472, wo der alte Katholizismus noch unangefochten war. Nach dem Jahre 1525 wäre es aber wohl keinem Maler mehr eingefallen, die Verwandlung des Brodes in den Leib Christi in solcher Weise darzustellen. Die Bilder scheinen also aus dem 15. Jahrhunderte zu stammen. Ob indessen das Zeichen sich auf den Künstler beziehe, müssen wir dahin gestellt seyn lassen. Wir haben keinen Namen, welcher dafür passt. Die Form des Monogramms spricht nicht für ein uraltes Werk, wie man die Erfurter Dombilder zu bezeichnen pflegt. Nach dem Zeichen zu schliessen, möchte man ein Bild mit demselben zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden glauben. Wäre es ein Zahlzeichen, so würde „*Anno Salutis I*", d. h. 1501 zu lesen seyn. Allein es findet sich kaum ein zweites Beispiel, welches eine derartige Bezeichnung der Jahrzahl bestätigen dürfte.

**1315. Joseph Anton Sedlmayr**, Maler und Lithograph, wurde 1797 zu München geboren, und von W. Kobell unterrichtet, in dessen Weise er Landschaften malte. Mehrere Bilder sind mit dem Monogramme versehen. Für das ältere lithographische Galleriewerk von München und Schleissheim lieferte er ebenfalls landschaftliche Blätter, welche zu den bessten Produkten dieser Art aus der Zeit vor 1826 gehören. Seit 1827 ist Sedlmayer Aufseher in der k. Pinakothek zu München. Als solcher copirte er auch Bilder älterer Meister.



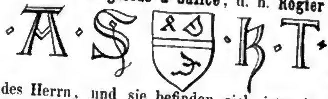
**1316. Jörg Strobel**, Maler und Goldschmied von Augsburg, dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Wenigstens fanden wir ihm das zweite Monogramm zugeschrieben, welches „*Jörg Strobel Augustanus Fecit*" gelesen werden kann. Ob sich noch Gemälde mit demselben finden, und wo solche vorhanden sind, können wir indessen nicht angeben. Sicher ist aber, dass ein Jörg Strobel in Augsburg gelebt hat. Er kommt in dem alten, von Thomas Burgkmair angelegten Handwerks-Buche der Stadt vor, und 1533 ist in demselben als das Todesjahr des Künstlers bezeichnet. Nach den Daten der von Bartsch VII. p. 543 erwähnten Blätter zu urtheilen, arbeitete dieser Meister um 1519—1524, und die nielloartige Behandlung derselben lässt auf einen Künstler schliessen, welcher der Classe der Goldschmiede angehört. Bartsch gibt das erste Zeichen, ohne eine Deutung zu versuchen. Es gleicht in der Form dem zweiten, wenn auch der Querstrich des A fehlt. Wir wollen aber auch jenen nicht entgegen treten, welche diesen Buchstaben nicht herausfinden. Es gibt ja auch Bartsch das Zeichen unter *SI*.



1) Die Begräbniss des Heilandes. Die Jünger tragen den Leichnam nach der Grabstätte. Im Grunde links sieht man einen Theil des Kreuzes, und auch die Hälfte der Leiter ist sichtbar. Links unten steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1519*. Dieses Blättchen verräth einen Nachahmer des A. Dürer. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 4 L. B. No. 1.

2) Die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne von Wolken umgeben. Sie reicht ihm die Brust, während zwei Engel die Krone über ihr Haupt halten. Rechts oben ist das Monogramm, und links unten die undeutliche Jahrzahl *1525*. Dieses Blatt scheint nach einer Zeichnung Dürer's gefertiget zu seyn, wenn nicht vielmehr die Darstellung aus Dürer'schen Stichen componirt ist. Man kann das Blatt zu den Niellen zählen. H. 1 Z. 8 L. Br. 1 Z. 4 L. B. No. 2.

**1317. Rogerius a Salice**, d. h. **Rogier van der Weyden?** In der



Sammlung des Herrn von Lyversberg zu Cöln waren mehrere Jahre acht Gemälde mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte des Herrn, und sie befinden sich jetzt in der Sammlung des Landgerichtsrathes Theodor Baumeister daselbst. In den Werken über Malerei wird die Lyversberg'sche Passion häufig angezogen, da bei analogen Bildern auf den Meister derselben verwiesen wird. Zuletzt sollte auch ein Name für den Maler der Passion geschaffen werden, und man verfiel auf Israel van Meckenen, ohne zu bedenken, dass die Kupferstiche dieses Meisters, und die mit einigem Rechte ihm zugeschriebenen Gemälde, mit den Passionsvorstellungen, und anderen, diesen analogen Werken gar nicht stimmen. Auf den vortrefflichen Gemälden dieses alten Meisters findet man die Jahrzahlen 1463 und 1466, welche seine Blüthezeit bezeichnen. Er war indessen noch 1488 thätig, indem man ihm ein Epitaphgemälde mit dieser Jahrzahl zuschreibt. Es stammt aus der Wallrafischen Sammlung, und wird jetzt im Museum zu Cöln aufbewahrt. Dieses Gemälde verräth bereits die abnehmende Kraft des Meisters, obgleich es noch immer viele Schönheiten bietet. Die beiden Flügelbilder sind erst 1494 und 1508 hinzugefügt worden, und rühren von einem anderen Künstler her, nur nicht von Israel van Meckenen, obgleich dieser Meister noch 1502, und wohl noch später gearbeitet hat. Passavant (Kunstreise &c. S. 416) schloss den Meister Israel auch schon vor mehr als zwei Decennien von der Theilnahme an der Lyversbergischen Passion aus, und nahm das Werk für einen bisher unbekannten altkölnischen Meister in Anspruch, welchem demnach auch alle jene Gemälde angehören müssten, die in den Gallerien zu München, Berlin, Wien &c. dem Israel van Meckenen zugeschrieben werden. Merlo (Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler S. 275) stellt sie im Artikel des J. v. Meckenen zusammen, aber ohne diesen Meister als Verfertiger anzuerkennen. In den betreffenden Catalogen der Gallerien wird er aber noch lange figuriren, da nur zu oft die gründlichsten Nachweisungen unberücksiget bleiben, und vielleicht durch höheren Machtspruch es bleiben müssen.

Die Passions-Vorstellungen aus der Lyversbergischen Sammlung nahmen die inneren Seiten zweier Flügel ein, welche wahrscheinlich ein Schnitzwerk deckten. Auf den äusseren Seiten war die Anbetung der Könige dargestellt. Die Bilder sind folgende:

1) Das Abendmahl, 2) die Gefangennehmung, 3) Christus vor Pilatus, 4) die Verspottung und Dornenkrönung, 5) die Kreuztragung, 6) die Kreuzigung, 7) die Kreuzabnehmung, und 8) die Auferstehung.

Diese Vorstellungen sind auf Goldgrund gemalt, doch ist in verständiger Weise Landschaft und Architektur angewendet. Der Maler hätte des Goldes füglich entbehren können, wie es auch auf mehreren anderen Gemälden desselben fehlt; er scheint aber in der Passion noch der Vorliebe für Goldverzierungen Rechnung getragen zu haben, da sie noch nach der Hälfte des 15. Jahrhunderts herrschte. Die Gemälde der Passion schliessen sich daher in dieser Hinsicht noch an die alte, unter dem Einflusse der Richtung des Jan van Eyck stehenden Schule an. Ueber der Thüre im Gemälde der Verspottung des Heilandes stehen die Buchstaben *A. S. K. T.* mit dem Wappen, wie oben gegeben. Letzteres zeigt sich auch auf dem Bilde mit Christus vor Pilatus, und kommt auch noch anderwärts vor. Auf der Streitaxt eines Soldaten

ist ebenfalls ein Schildchen zu sehen, in welchem eine Hand drei Pfeile zusammenhält.

Da nun Israel van Meckenen nicht als Maler der Passion und der dieser analogen Bilder betrachtet werden kann, so frägt es sich, von wem sie denn eigentlich herrühren könnte, und ob der Meister unter den Buchstaben *A. S. K. T.* angedeutet sei. Wir vermuthen darunter zunächst aus äusseren Gründen den jüngeren Rogier van der Weyden, welchen C. van Mander wenig kennt, da er ihm die alten Bilder im Rathhause zu Brüssel zuschreibt, welche entschieden von dem alten Meister dieses Namens herrühren. Letzterer starb zu Brüssel den 16. Juni 1464, van Mander lässt aber seinen Rogier van der Weyden 1529 an einer pestartigen Krankheit sterben, und rühmt ihn als denjenigen Meister, welchem die Malerei seiner Zeit die Summe aller Vorzüge zu verdanken habe. Wir müssen daher fast einen dritten Künstler, Namens Rogier van der Weyden annehmen, da jener gleichnamige Meister, welchen Sandrart ausdrücklich als erstgebornen Sohn des alten Rogier, des Schülers von Jan van Eyck, bezeichnet, das 16. Jahrhundert wohl nicht erlebt hat. Von dem Roger van der Weyden des C. van Mander ist daher hier keine Rede, da dieser ein Maler im Sinne des genannten Schriftstellers gewesen seyn muss, ein Meister der späteren Richtung der vlämischen Schule, welche van Mander vorzugsweise preiset. Die Werke der beiden Rogier van der Weyden, welche aus dem 15. Jahrhunderte stammen, tragen im Ganzen den Charakter der Schule des Jan van Eyck, strenger jene des Vaters, etwas modificirt und vollkommener durchgebildet ist die Schulweise bei dem jüngeren Rogier. Man findet in ihren Werken nicht mehr jene kräftige, tiefe und warme Färbung in den männlichen Köpfen, welche bei Jan van Eyck, und auch noch bei Hans Memling so auffallend von jenen der Frauen und Kinder abstechen, da diese gewöhnlich blass, mit vorherrschend bläulichen Farben, und auch in den Schattentönen immer mehr bläulich, als braun sind. In den späteren Werken des älteren, und besonders in den Bildern des jüngeren R. van der Weyden ist die hellere und vorherrschend bläuliche Färbung der Frauengestalten des J. van Eyck ausgebildet. Die Figuren sind durchaus edel, zart jene der Frauen und Kinder, und die Richtung zum Idealen ist entschieden. Das Streben, den den vlämischen Malern eigenen derberen und realeren Charakter zu idealisiren, und die hellere, durch den bläulichen Ton kältere, aber noch immer leuchtende Färbung spricht für die beiden Rogier im Allgemeinen. Diese Kennzeichen sind in den Bildern der Lyversbergischen Passion, in der Reihe der in München dem J. van Meckenen zugeschriebenen Gemälde, und in anderen Malwerken in den Gallerien zu Brügge, Antwerpen, Brüssel, Frankfurt am Main &c. untrüglich, und man dürfte bei Berücksichtigung derselben ausscheiden können, was an Bildern dem muthmasslichen dritten R. van der Weyden des C. van Mander, oder dem Goswin van der Weyden, und den Nachahmern der alten Meister angehöret. Wir verweisen übrigens auch auf den ausführlichen Artikel über die beiden Rogier van der Weyden im Künstler-Lexicon XXI. S. 347 ff.

Der jüngere Rogier van der Weyden könnte längere Zeit in Cöln und in anderen rheinischen Städten gelebt haben, da sich in jener Gegend so viele Gemälde fanden, welche das Gepräge seiner Kunst tragen. Merlo (die altkölnischen Meister &c. S. 200) bringt den Auszug eines Senatoren-Verzeichnisses von Nat. Chr. 1448, in welchem ein Rutger van der Weyden vorkommt, der genannte Forscher zählt in aber nicht zu den Künstlern, da auch Steffan Loethener, der berühmte Meister des sogenannten Kölner Dombildes, aufgeführt ist, und aus

Merlo's Combination hervorgeht, dass nur der neunte Zunftherr jedesmal aus dem Maleramte gewählt wurde. Der Senator Rutger van der Weyden kommt also hier nicht in Betracht, da Steffan Loethener 1448 der neunte Senator, also jener der Maler ist. Und dennoch muss der Maler Rogier van der Weyden jun. viele Jahre im Auslande gelebt haben, da der ihm nicht sehr ferne stehende Maler und Geschichtsschreiber C. van Mander nichts Zuverlässiges über ihn beibringt.

Die oben gegebenen Buchstaben *A. S. K. T.* mit dem Wappen sind bisher noch nicht erklärt. Man wollte sie auf den Meister der Passion gar nicht beziehen, sondern eher auf ein Ereigniss unter Kaiser Tiberius. Der genannte Rogier van der Weyden wurde aber, nach dem latinisirenden Gebrauche seiner Zeit, auch Rogerius a oder de Salice genannt. Unter diesem Namen geht die Kreuzabnehmung in S. Pietro in Montorio zu Rom, in welcher Zani den Styl des Pietro Perugino erkennen wollte, aber wohl nur um einen zufälligen Anhaltspunkt für den R. de Salice zu gewinnen, welchen er für einen italienischen Meister hielt. C. Cort hat dieses Bild 1565 für den Verlag des H. Cock gestochen, und im zweiten Drucke liest man auf dem Blatte: ***M. Rogerii Belgae inventum. C. Coert fecit. Joan. Galle exc.*** Dieser Rogerius Belga ist R. van der Weyden jun., welcher demnach auch in Italien Bilder hinterlassen haben muss. Im Museum zu Neapel ist ebenfalls eine Kreuzabnehmung von seiner Composition, aber wahrscheinlich nur Copie. In S. Francesco zu Messina wird das Fragment einer Kreuzabnehmung van der Weyden's unter Glas verwahrt. Wenn nun Rogier van der Weyden jun. in Italien Werke hinterlassen hat, und er in diesem Lande Rogerius a oder de Salice genannt wurde, so könnten die Buchstaben *A. S.* vor dem Wappen *A Salice* bedeuten, d. h. van der Weyden. Unter dem gothischen Buchstaben *A* No. 22 haben wir auf eine Folge von Kupferstichen mit biblischen Darstellungen aufmerksam gemacht, welche in der Composition auffallend an die Bilderreihe erinnern, welche in der k. Pinakothek zu München dem Israel van Meckenen zugeschrieben wird. Diese Gemälde dürften aber sicher von dem jüngeren Rogier herrühren, da sie vollkommen das Gepräge seiner Werke haben. Auf einem der erwähnten Kupferstiche, welcher die drei Marien am Grabe vorstellt, stehen die Buchstaben *S A* in einiger Entfernung auf dem Deckel des Sarges. Wenn nun der Kupferstecher nicht vielmehr *A S.* hätte setzen sollen, so könnte man wenigstens „Salix" lesen. Auf drei anderen Blättern wäre ihm dann allerdings das *S* im Stichel geblieben, da letzteres fehlt. Die Vorstellungen der Blätter sprechen aber nach unserer Ueberzeugung für R. van der Weyden jun., es mag sie ein *A* oder ein *S* gestochen haben. Doch gesetzt auch, die erwähnten zarten Kupferstiche seien sicher nach R. van der Weyden gefertiget, man könne die Buchstaben *S A* durch das Wort „Salix" erklären, und die Initialen *A S.* vor dem gegebenen Schilde bedeuten wirklich „A Salice", so sind wir doch noch nicht im Reinen. Die Erklärung der Buchstaben *K. T.* rechts vom Wappen bietet Schwierigkeiten auch in dem Falle, dass die Lyversbergische Passion aus einer der Kirchen oder Capellen in Cöln stamme, und somit der Buchstabe *K* die Deutung auf die Stadt Köln zuliesse. Wir scheitern mit der Erklärung des Buchstaben *T.* Auf Rogier van der Weyden jun. führte uns aber die Analogie der Passion mit anderen Bildern, welche keinem anderen Meister zugeschrieben werden können, als diesem Rogier.



**1318. Ambrosius Scheffer,** Maler von Würzburg, trat daselbst 1596 in die St. Lukas-Zunft, und stellte 1600 mit dem Glaser Jakob Buchner ein neues Bruderschaftsregister her. Auf dem Titel desselben befindet sich das Malerwappen mit drei

Schilden, und das gegebene Monogramm des A. Scheffer. Gemälde mit dem Zeichen können wir von ihm nicht nachweisen, es ist aber möglich, dass auch eines der gegebenen Monogrammen *AS.* auf ihn sich beziehe. Das obige Zeichen gibt C. Becker im deutschen Kunstblatte II. S. 105.

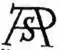
**1319. Unbekannter Maler.** Wir sahen zwei schöne Aquarell-Zeichnungen mit Ansichten alter Kirchen, welche mit der gegebenen Bezeichnung versehen sind. Der Maler scheint seinen Namen in ein Räthsel eingekleidet zu haben, welches wir zur Zeit nicht lösen können.



**1320. Christoph Angermayr?** Dieses Zeichen findet man auf Elfenbeinsculpturen, welche meistens biblische Darstellungen in Relief geben. Brulliot I. No. 678 macht auf den Bildhauer und Elfenbeinarbeiter Christoph Angermayr aufmerksam, welcher für den Churfürsten Maximilian I. von Bayern arbeitete, und 1633 zu München starb. Im k. Elfenbein - Cabinet zu München, und in der von König Ludwig vereinigten Sammlung daselbst, sind Elfenbein-Reliefs von Angermayr, sie haben aber wenig Analogie mit denjenigen Sculpturwerken, welche obiges Zeichen tragen. Ein Kenner der Miniaturplastik versicherte uns, dass diese biblischen Reliefs von Abondio herrühren, und dass „Abondio Sculpsit" zu lesen sei. Dieser Abondio könnte aber nicht Eine Person seyn mit dem berühmten Medailleur Antonio Abondio. Es müsste diess Alessandro Abondio jun., der Wachsbossirer seyn, welcher in Diensten des Churfürsten Maximilian I. stand. Unter *AN. AB.* haben wir über die Künstler des Namens A b o n d i o ausführliche Nachricht gegeben.



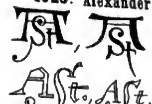
**1321. Pietro Aquila,** oder **Adam Ghisi Mantuano?** Im Cataloge des Cabinet de Mr. V*** (Valois), welches Christ ordnete und beschrieb, wird auf der Monogrammentafel No. 7 dieses Zeichen dem Kupferstecher Adam Ghisi Mantuano zugeschrieben. Brulliot I. No. 677 hält es für erfunden, da auf keinem Blatte des Adam Ghisi ein derartiges Monogramm vorkommt. Wir glauben indessen an kein Falsum, wenn aber ein Kupferstich mit diesem Zeichen sich findet, so ist er nicht von Ghisi, sondern von Pietro Aquila, da sich dieser des Monogramms *AP.* No. 1112 bediente, und auch das *S* hinzufügen konnte, so dass „P. Aquila Sculpsit" zu lesen wäre.



**1322. Assuerus van Londerseel,** Maler und Kupferstecher, bediente sich häufig eines aus *AL.* und *AVL.* bestehenden Monogramms, in obiger Weise bezeichnet ist aber ein Kupferstich nach Abraham Bloemaert, welcher das sitzende Jesuskind mit der Weltkugel vorstellt, 4.

*Assuwerus Lond. exc.*

**1323. Alexander Strähuber,** Zeichner und Maler, wurde 1814 zu Mondsee geboren, und in München zum Künstler herangebildet. Er erfreute sich der Leitung des Direktors Julius von Schnorr, und die vielen schönen und geistreichen Compositionen, welche durch den Formschnitt und die Lithographie von ihm bekannt sind, liefern den schlagenden Beweis, dass er wie wenige der Richtung des genannten Meisters zu folgen im Stande ist. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XVII. S. 451 eine ausführliche Stelle gewidmet, und eine Anzahl von Werken namhaft gemacht. Sie bestehen grösstentheils in Zeichnungen,

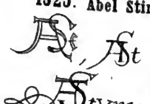


welche er zum Schnitte unmittelbar auf die Holzplatten ausführte. Eine Reihe von grösseren Compositionen enthält die Prachtausgabe der Bibel von Dr. M. Luther. Stuttgart und München bei Cotta 1846, gr. 4. Dieselben Holzstöcke wurden auch zur Bibelübersetzung des Dr. Allioli benutzt. Sie erschien ebenfalls im Cotta'schen Verlage, gr. 4. Eine Ausgabe der Festlieder von Dr. M. Luther, welche C. Winterfeld 1840 zur vierten Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst herausgab, enthält 40 verzierte Initialen und ein figurirtes Titelblatt nach Strähuber's Zeichnungen. Auf ähnliche Weise illustrirte er ein Missale, welches Bischof Valentin von Regensburg in Druck ausgehen liess. Georg Scherer's alte und neue Kinderlieder, Traugott Loeschke's Himmelblümchen, verschiedene Bücher zum religiösen Gebrauche, wie eine Ausgabe des Thomas a Kempis &c., haben ebenfalls Illustrationen nach Zeichnungen dieses Künstlers. In neuester Zeit erschien eine Folge von zwölf grossen Holzschnitten mit Darstellungen aus der bayerischen Geschichte, welche aus der Anstalt von Schneider und Braun zu München hervorgingen. Strähuber lieferte neben anderen Künstlern ebenfalls Beiträge dazu. Auf vielen Blättern in den genannten Werken findet man das Monogramm des Zeichners. Die gegebenen Zeichen wiederholen sich mit geringen Variationen, sind aber nach Massgabe auch kleiner gehalten, und auf Holzschnitten weniger regelmässig gezeichnet. Gemälde kommen nur in sehr geringer Anzahl vor, da Strähuber mit Aufträgen auf Zeichnungen überhäuft ist. Doch gehören diese Compositionen zu den schönsten Erzeugnissen der neueren deutschen religiösen Schule. Der Künstler erfasst aber auch andere Aufgaben mit gleicher Vollkommenheit.

**1324. Alois Stadler**, Historienmaler, geb. zu Imst in Tyrol 1792, gest. zu Sterzing 1841. Anfangs Schüler des bekannten Frescomalers Joseph Schöpf, machte er seine weiteren Studien auf der Akademie in München, wo damals P. Langer einen weitverbreiteten Ruf genoss. Stadler folgte ebenfalls der Richtung desselben, von welcher er auch in Rom, wohin sich der Künstler 1819 begab, nicht weit abkam. Weitere Anregung fand er später wieder in München, wo mittlerweile P. v. Cornelius eine neue Aera der Kunst erschloss. Stadler blieb indessen seiner älteren akademischen Manier getreu, wie die zahlreichen Altarbilder beweisen, welche man in den Kirchen Tyrols von ihm findet. Indessen fehlte es den Werken dieser Art damals nicht an Bewunderern, sie können aber den Massstab der neueren Critik nicht ertragen. Auf mehreren Gemälden dieses tüchtigen Künstlers findet man ein Namenszeichen, gewöhnlich in obiger Form.



**1325. Abel Stimmer**, der Bruder des Tobias Stimmer von Schaffhausen, brachte die Miniatur-Schmelzmalerei auf Glas zu einer hohen Stufe der Vollendung. Er malte Bildnisse und Wappen, welche das Zeichen des Meisters tragen, aber sehr selten geworden sind. Bartsch P. gr. IX. p. 559 beschreibt auch ein kräftig und geistreich radirtes Blatt von ihm, das Bildniss des Lazarus von Schwendi mit allegorischem Beiwerk, welches unten in der Mitte den abgekürzten Namen des Künstlers trägt. Der genannte Schriftsteller lässt ihn jedoch ungedeutet, indem er den Abel Stimmer darunter wohl nicht vermuthete. Auch hatte Bartsch kein vollständiges Exemplar vor sich. Unter dem Namenszeichen steht eine biographische Nachricht über den kaiserlichen Rath L. von Schwendi in 39 deutschen Versen, mit der Adresse: Strassburg



bei Bernhard Jobin MDLXXIX. Wir haben darauf bereits im Künstler-Lexicon aufmerksam gemacht, und ausser diesem Folioblatte auch noch zweier anderer Radirungen erwähnt. Das eine dieser Blätter enthält das Bildniss des kaiserlichen Feldherrn Christoph Baron von Teuffenbach, welches in Campenhonten's Merkwürdigkeiten des Schlosses Ambras zu finden ist, wesswegen auf der Rückseite Text vorkommt. Dieses Blatt ist ohne Zeichen, stimmt aber in der Arbeit mit jenem des L. Schwendi. Das andere Blatt stellt ein nach links galopirendes Pferd vor, und hat das zweite, auch von Brulliot gegebene Monogramm mit der Jahrzahl *1578*. — Diesen Blättern fügen wir folgende bei:

1) *Johannes Hartungus Aetatis suae LXXV 1579.* Ein bärtiger Mann in Brustbild mit dem Buche in der rechten Hand, welcher die Linke auf den Tisch legt. In einem reich verzierten Oval mit zwei weiblichen Figuren rechts und links oben. Unten im Cartouche ist ein griechisches und ein lateinisches Distichon: *Πολλὰ καμὼν καὶ πολλὰ παθὼν* &c. Links unten steht das erste der gegebenen Zeichen. H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z.

2) Eine räthselhafte allegorische Darstellung, deren Beschreibung wir Herrn Börner verdanken. Rechts vorn liegt eine weibliche Figur, welche nur den Unterleib und die Beine bedeckt hält. Vor ihr sind Messinstrumente, eine Tafel, Stock und Pinsel &c. Von der Linken her kommt Merkur, und im Mittelgrunde rechts führen Minerva und ein König einen Mann mit auf den Rücken gebundenen Händen. In einiger Entfernung links steht ein Mann mit einem hohen Pokale, und eine Frau ist auf der Flucht begriffen. Auch ein junger Mensch eilt mit der Tafel davon. Auf der Anhöhe stehen zwei Figuren vor dem Hause. Das Monogramm weicht von dem ersten etwas ab, indem die Linien einfach sind. H. 9 Z. Br. $7\frac{1}{2}$ Z.

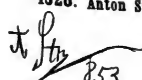
**1326. Adolph Stademann**, Landschaftsmaler, geb. zu München 1824, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Seine Bilder sind von grosser Wirkung, und auch in der Technik vollkommen. Auf Zeichnungen und Skizzen, so wie auch auf einigen kleineren Gemälden, findet man die gegebene Signatur.

A. St.

**1327. Unbekannter Kupferstecher?** Nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 107) soll sich diese Abbreviatur auf Kupferstichen finden, welche 1568 zu Venedig bei Niccolo Nelli gedruckt sind. Die Richtigkeit dieser Angabe ist noch nicht bestätiget, wenn auch Heller im Monogrammen-Lexicon S. 38 entschieden von einem Kupferstecher *A. Stat.* spricht. In Rom lebte gleichzeitig ein Kunsthändler Johannes Statius, welcher aus Belgien stammt, und Staet hiess. Er zeichnete „Statii Formis Romae", oder *St. Fo. Ro.* Von einem A. Statius ist uns nichts bekannt.

A. Stat.

**1328. Anton Strassgschwandtner**, Zeichner und Maler in Wien, ist durch schöne militärische Bilder bekannt. Er malt mit Vorliebe Pferde, und daher stellen die meisten Gemälde Angriffe und Schlachten zu Pferd vor. Hier handelt es sich um folgendes Werk: *Die k. k. Oesterreichische Armee nach der neuesten Adjustirung, von Anton Pettenkofer und Anton Strassgschwandtner. Wien 1852* ff., gr. fol. Auf einigen lithographirten Blättern findet man obige Bezeichnung. Ueberdiess malt dieser Künstler auch Landschaften und Jagdstücke. In letzterer Zeit hat er selbst eine Folge von Jagdbildern lithographirt, und in Farbendruck bekannt gemacht, gr. fol. Auch nach Gemälden von F. Gauermann lithographirte Strassgschwandtner einige



grosse Blätter, welche in Ton gedruckt sind. Auf diesen Blättern steht der Name des Künstlers.

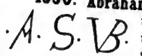
**1329. Albert von Soest**, Bildhauer. Nach Brulliot I. No. 730 findet



man das erste dieser Monogrammen auf alten Feder-Zeichnungen in der Weise des Hans Burgkmair, der genannte Schriftsteller hatte aber für den Träger desselben keinen Namen. Wir haben wahrscheinlich den Meister durch das zweite Zeichen entdeckt. Dieses gehört dem Bildhauer Albert von Soest an, welcher sich auch Albertus Suzatienus nannte. Im Rathhause zu Lüneburg sind Schnitzarbeiten von ihm, durch welche er sich als einen der trefflichsten Meister der Renaissance-Periode legitimirt. Nach den Jahrzahlen zu urtheilen, arbeitete Albert von Soest von 1563—68 in Lüneburg.

Dieser Albert von Soest scheint der Sohn des bekannten Kupferstechers Heinrich Aldegrever gewesen zu seyn. Letzterer liess sich 1532 zu Soest nieder, und nannte sich selbst einen Soester. Der Kupferstecher Heinrich Aldegrever wird in verschiedenen älteren Werken ebenfalls Albert genannt, weil ihn nämlich Sandrart Albert Aldegraf nennt, und man anderwärts von einem Albert von Westphalen weiss. Letzterer ist wahrscheinlich unser Bildhauer, und der Zeichner, dessen Monogramm Brulliot gibt. Das zweite Zeichen kommt auf Sculpturen vor. Werke dieser Art, so wie Ansichten von Gebäuden im Renaissance-Styl macht gegenwärtig der Alterthumsverein in Lüneburg bekannt. Im Jahre 1854 erschien das zweite Heft, fol.

**1330. Abraham Sybold**, Maler von Bern, war um 1590—1620



thätig. Er malte historische Darstellungen in Oel und auf Glas, doch scheinen die Werke dieser Art selten zu seyn. Dagegen findet man schöne Zeichnungen, welche getuscht und leicht colorirt sind, besonders in den nackten Theilen, wie es bei den Schweizer Künstlern häufig der Fall ist. Auch reiche architektonische Einfassungen liebte er. Die letzteren Jahre seines Lebens hielt sich der Künstler in Chur auf.

Das obige Zeichen kommt auf Zeichnungen des Meisters vor, und vielleicht auch auf Gemälden.

**1331. Antonio Salamanca**, über dessen Thätigkeit wir oben unter

A. S. X.

Ā. S̄. X̄.

*A. S.* No. 1266 Nachricht gegeben haben, bezeichnete auf solche Weise chalcographische Verlagsartikel. Man findet diese Initialen, welche „Antonius Salamanca Excudit" bedeuten, auf mehreren Blättern nach Michel Angelo, besonders auf jenen nach dem jüngsten Gerichte. Ueber diese Werke haben wir unter *A. S.* l. c. gehandelt. Die Blätter mit dieser Adresse sind von N. Beatrizet, Nic. de la Casa und J. Bonasone gestochen.

**1332. Fingirtes Zeichen.** Man findet es auf einer gegenseitigen




Copie des Blattes von Martin Schön, welches die Versuchung des hl. Antonius vorstellt, B. No. 47. Der Heilige wird von Teufeln in den scheusslichsten Gestalten durch die Lüfte geführt. Unten links ist das Zeichen des Albrecht Dürer eingestochen, während im Originale rechts jenes des M. Schön zu sehen ist. Rechts brachte der Copist das gegebene Monogramm mit der Jahrzahl *1530* an. H. 11 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 L.

Der Copist, welchen Heinecke, Neue Nachrichten von Künstlern S. 433, für alt hält, gehört wahrscheinlich dem 18. Jahrhundert an. Er hatte die gegenseitige Copie von Raphael de Mey zur Vorlage,

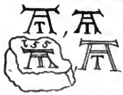
welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts bei Johann Bussemacher in Cöln erschien. Mey gab den Martin Schön als Erfinder an, der neuere Copist wollte aber die Composition dem A. Dürer beilegen, und beging daher ein ungeschicktes Falsum.

**1333. Martin Treu**, angeblich Kupferstecher von Nürnberg. Diejenigen Kunstfreunde, welche mit der Bedeutung dieser



Zeichen nicht bekannt sind, werden die Buchstaben *AT* darunter vermuthen, besonders unter dem ersten. Sie bestehen aber aus *MT*, und werden nach Christ einem unbekannten Martin Treu zugeschrieben. Wir kommen daher unter *MT.* darauf zurück, und bemerken hier nur, dass sich das erste Monogramm, welches von jenem bei Bartsch IX. p. 68, X. Tab. des monogr. No. 247 eben so sehr abweicht, als das zweite, auf einem Blatte mit Goldschmieds-Verzierungen finde. Es enthält Medaillons, Griffe, Schnörkel, Laubwerk, Füllhörner u. dgl., Alles auf schwarzem Grunde. Links oben auf einer Tafel steht das Zeichen mit der Jahrzahl *540*. Dieser Stich schliesst sich jenen an, welche Bartsch No. 39 u. 40 beschreibt. Das zweite Monogramm, mit der Jahrzahl *1543*, steht auf einem Blatte aus der Folge der Hochzeittänzer, B. No. 24—35.

**1334. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1525 in Deutschland thätig war. Bartsch P. gr. VIII. p. 537 kennt



von ihm nur zwei Copien nach H. S. Beham, der Künstler hat aber auch Blätter von A. Dürer nachgestochen. Wie viele Copisten, so erreichte auch er das Vorbild nur in geringerem Grade, das Blatt No. 1 etwa ausgenommen. Malpé II. No. 56 schreibt das vierte Zeichen irrig dem Anton Fantuzzi da Trento zu.

1) Die säugende Maria, gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 36. Sie sitzt auf der Rasenbank, und hält das Kind im linken Arme, welchem sie die Brust reicht. Das Haupt umgibt eine Perlenschnur, und ist mit dem Schleier bedeckt. Dicht am unteren Rande liegt der Stein mit dem dritten Zeichen, da wo sonst Dürer's Monogramm ist. Die Zahl *155* soll wahrscheinlich 1525 bedeuten, da auch das folgende Blatt aus dieser Zeit stammt. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. — Heller kennt diese, und die folgende Copie nicht. Vgl. W. Schorn, Kunstblatt 1830 S. 68. Letzterer beschreibt einen Abdruck, wo zu beiden Seiten in der Mitte ein Loch in der Platte sich zeigt.

2) Die säugende Maria, gegenseitige Copie nach A. Dürer, B. No. 34. Sie sitzt mit dem Schleier auf dem Haupte auf einer Rasenbank, und reicht dem Kinde die Brust. Die Bank ist mit einem hölzernen Geländer umgeben, und in Mitte des Blattes erhebt sich ein Baumstamm, woran im Originale ein Täfelchen mit der Jahrzahl 1503 hängt. In der Copie ist im Täfelchen *1525*, und links in halber Höhe sieht man das zweite Zeichen. Rund, Durchmesser 2 Z. 9 L.

3) [B. No. 1.] Zwei Apostel, stehend nach rechts. Der eine hält ein Messer, der andere ein Beil. Rechts oben das erste Zeichen mit *1525*. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 8 L. — Gegenseitige Copie nach H. S. Beham, B. No. 42.

4) St. Christoph mit dem Jesuskinde, im Wasser nach rechts schreitend. Er hält mit beiden Händen einen Baumstamm, und unten rechts bemerkt man das Zeichen. Copie nach Lucas von Leyden, B. No. 199. H. 3 Z. Br. 1 Z. 1 L.

5) Eilf nackte Männer mit Schwertern und breiten Säbeln im Kampfe. Jener zur Linken vertheidiget sich mit einem Baume, und rechts erfasst ein Mann den anderen beim Fusse. Unten gegen rechts am Steine

ist das vierte Zeichen. H. 1 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L. — Dieses Blatt scheint nach dem Meister *I. B.* copirt zu seyn, B. VIII. p. 306 No. 21.

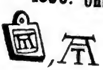
6) [B. No. 2.] Die Bäuerin auf dem Wege zum Markte. Sie ist in Profil nach rechts gewendet, trägt Eier im Korbe und einen Topf auf dem Rücken. Rechts unten das Zeichen mit *1525.* H. 2 Z. 1 L. Br. 1 Z. 4 L. — Gegenseitige Copie nach H. S. Beham, B. No. 192.



**1335. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1570 in Deutschland lebte, und mit keinem der hier unter ähnlichen Monogrammen eingeführten Meistern Eine Person seyn dürfte. Man findet das gegebene Zeichen auf einer Copie nach Heinrich Aldegrever, welche die Steinigung der Ankläger der Susanna vorstellt. Sie sind beide an eine Säule gebunden. Das Original hat rechts oben das Monogramm *AG.* No. 583, mit der Jahrzahl *1555*, die gegenseitige Copie aber obiges Zeichen mit der Jahrzahl *1570.* H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z.

Der Meister *AT* hat vielleicht die ganze Folge der von Bartsch No. 30—33 erwähnten Darstellungen aus dem Leben der Susanna copirt. In der Anleitung zur Kupferstichkunde S. 7 spricht Bartsch wenigstens von einer Copie der Ueberraschung der Susanna durch die beiden Alten, welche aber ohne Zeichen ist. Wir haben im Artikel Aldegrever's S. 290 No. 7 darauf hingewiesen, aber die angebliche Copie mit Gründen unter die späteren Abdrücke von der Originalplatte verwiesen.

Von diesem Meister gibt es auch eine Copie des Urtheils Salomons, B. No. 29 der Werke des Aldegrever. Sie ist mit der Jahrzahl *1569* versehen, aber ohne Zeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 3 Z. 1 L.



**1336. Unbekannter Meister.** Unter diesem Zeichen führen wir einen Künstler ein, welcher um 1555 thätig war, und wahrscheinlich in Italien lebte. Ein dem zweiten ähnliches, aber mit Doppellinien gezogenes Monogramm, schreibt Malpé II. pl. I No. 56 dem Antonio Fantuzzi zu, welcher bekanntlich zur Schule von Fontainebleau zählte. Allein diesem Meister kann das Monogramm nicht angehören, da sich mit dem Jahre 1545 seine Spur verliert. Uebrigens sprechen auch die radirten und gestochenen Blätter unsers Monogrammisten wenig für Fantuzzi. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit dem *AT* zeichnenden Meister No. 1352, welcher Antonio Tridentino, d. h. Antonio Fantuzzi genannt wurde, aber ohne hinlänglichen Grund dafür zu haben.

1) Der Tod des venezianischen General Gattamelata. Er liegt in einem Sarge, umgeben von den Freunden, welche seinen Verlust beweinen. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1555.* H. 10 Z. 9 L. Br. 15 Z. 9 L. — Im Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 34 wird dieses Blatt den Stichen des Andrea Mantegna beigefügt, aber mit der Bemerkung, dass nur die Zeichnung von Mantegna herrühren könne, da letzterer 1506 starb. Das Monogramm möchte aber der Marchese ebenfalls auf Antonio da Trento oder A. Fantuzzi deuten. Von Prestel haben wir eine Imitation der Zeichnung des Mantegna.

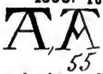
2) Der alte und der junge Bacchant. Letzterer, mit dem Tyrsus in der Hand, führt den betrunkenen Alten, und rechts am Piedestal erhebt sich ein blätterloser Baum. Gegenseitige Copie nach Marc Anton, B. No. 294. H. 6 Z. 5 L. Br. 5 Z.

3) Ein junger Mann zu Pferd, wie er nach links reitend sich an der Mähne des Thieres hält. Im Grunde links sind Ruinen, und eine Pyramide. Mit dem Monogramme im Täfelchen. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L. — Dieses Blatt ist geringe Copie nach dem Meister *I V* oder *V I*, welcher der Schule von Fontainebleau angehöret. B. XVI. p. 370.

**1337. Anton Treu**, oder **Trewer?** Im Cabinet des Paul von Praun, welches G. von Murr beschrieb, war eine Zeichnung mit dem gegebenen Monogramme und der Jahrzahl *1556*. Sie gibt die Ansicht eines alten Schlosses, mit der Feder umrissen, in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht. Murr hatte für den Träger des Monogrammes keinen Namen, er soll aber Anton Treu oder Treuer heissen. Man deutet ein aus den Buchstaben *M T* bestehendes Monogramm auf einen Martin Treu, welcher in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts in Nürnberg gelebt haben soll, und somit könnte der Zeichner ein Nachkömmling desselben seyn. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln S. 557) theilt aber auch eine Liste von Malern mit, welche nach 1527 in Cöln zünftig waren, und darunter kommt ein Anton Trewer vor. Dieser Künstler dürfte noch um 1556, und noch später gelebt haben. Auch auf ihn würde das Monogramm passen, Niemand aber sagt uns, dass ein Anton Treu oder Trewer Landschaften mit Architektur gezeichnet und gemalt habe.

1556


**1338. Tobias Andreä**, Maler von Frankfurt, machte seine Studien an der Akademie in Düsseldorf, begab sich dann zu gleichem Zwecke nach München, und endlich nach Rom, wo der Künstler 1853 ankam. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder. Auf kleineren Gemälden, und schönen Studien von Köpfen und Figuren in Oel findet man das Monogramm des Künstlers, auch mit dem Beisatz: *Rom 54*. Das zweite Zeichen fanden wir auf einem Gemälde mit einer Strandansicht bei Neapel. Ein Fischer zieht das Netz ein.



**1339. Antonio da Trento**, der Formschneider, welchen wir von Antonio Fantuzzi trennen mussten, bediente sich der gegebenen Zeichen. Nicht jeder wird aber darin *A T* erkennen, sondern die häufig vorkommende Form des *A*, wie dieses sich durch Modification des gothischen *A* gebildet hat. Das was über Antonio da Trento gesagt werden musste, s. daher No. 17 der Monogrammen S. 8.



Ein Gleiches verhält es sich mit dem Zeichen des A n t o n i o T e m p e s t a, welches den beiden kleineren Monogrammen gleicht.

**1340. Claude Felix Theodore Caruelle Aligny**, Maler und Radirer, geb. zu Chaumes 1798, war Schüler von Regnault und Watelet. Er gründete in Paris seinen Ruf als Landschafter, und hinterliess mehrere schöne Radirungen, welche als Frucht seiner Reisen in Griechenland und Neapel zu betrachten sind. Auf einigen Werken steht das Monogramm des Künstlers.



1—10) Vues des Sites les plus célèbres de la Grèce antique, dessinées sur nature, et gravées à l'eau forte, par Theodor Aligny. Paris 1845, 46; roy. fol.

11) Souvenirs du Mont Penthelique en Grèce. Griechische Landschaft mit einem Weibe, fol.

12) Royaume de Naples, Vue prise dans l' Ile de Capri. Landschaft mit Staffage 1844, gr. qu. fol.

13) Vue prise sur l'ancienne voie de Tombeaux, 1844. Landschaft mit Staffage, gr. qu. fol.

**1341. Thomas Armstrong**, Formschneider in London, ist durch zahlreiche Blätter bekannt, welche aber in verschiedenen illustrirten Werken zu suchen sind. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte nach John Franklin in S. C. Hall's



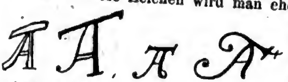
*Book of british Ballads. London 1842.* Ueber dieses Werk s. No. 1208, S. 518 der Monogrammisten.

**1342. A. Toller** in Leipzig dürfte der Träger dieses Zeichens seyn.



Man findet es auf einem grossen Holzschnitte von Eduard Kretzschmar nach dem berühmten Bilde Lessing's, welches Dr. M. Luther vorstellt, wie er vor der Schlosskirche zu Wittenberg die päpstliche Bannbulle verbrennt. Links unten im Boden bemerkt man das gegebene Zeichen, welches vermuthlich denjenigen Künstler andeutet, der die Zeichnung nach dem Carton des Bildes im Besitze des Dr. Lucanus in Halberstadt gefertiget hat. Der schöne Holzschnitt findet sich in der Leipziger illustrirten Zeitung 1853 No. 545. Der Verfertiger, E. Kretzschmar, lebt bekanntlich in Leipzig, und in seinem Atelier ist A. Toller thätig. Letzterer trug 1854 auch Zeichnungen von F. Kanitz in Wien für die illustrirte Zeitung auf Holz über. Unter den Cursiven *AT.* No. 1359 kommen wir auf Toller zurück.

**1343.** Diese Zeichen wird man eher für *A*, als für *AT* nehmen,



und daher kommen sie bereits unter *A* vor. Das erste gehört dem unbekannten Bildhauer No. 71, das zweite und dritte dem Maler Anton Tenzel No. 72, und das vierte der Kupferstecherin Antoinnette Buzonnet Stella No. 73 an. Das Weitere s. unter den betreffenden Nummern.

**1344. Pierre Alexandre Tardieu?** Diese Zeichen gehören einem



französischen Kupferstecher an, welcher um 1779 eine Folge von sechs Landschaften nach Louis Le Sueur radirt und gestochen hat. Es sind diess Ansichten aus der Umgebung von Paris, welche neben dem obigen Monogramme auch jenes des L. le Sueur (*LS.*) tragen, kl. qu. fol.

Der Stecher ist vielleicht Pierre Alexandre Tardieu, und die Ansichten sind daher als Jugendarbeiten des Künstlers zu betrachten.

**1345. Jost Amman** ist mit diesem Zeichen oben No. 18 bereits



eingeführt, da es ebensowohl für *A*, als für *AT* genommen werden kann. An der bezeichneten Stelle haben wir über Amman's höchst seltene Spielkarte gehandelt, in welcher nur ein einziges Blatt das gegebene Zeichen trägt. Man könnte *„Ammanus Tigurinus"* lesen, aber nur, wenn es einzeln vorkommt. Man findet aber dieses Zeichen mit einigen Abweichungen auch auf mehreren anderen Blättern, in welchen es nur eine zufällige Beziehung auf J. Amman hat. Er zeichnete damit Kisten, Fässer, Ballen, Handelsbücher &c. In diesem Falle ist es daher nur als Handelscolli zu betrachten, da mehrere Holzschnitte auch noch mit den Initialen *IA*, oder mit dem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme versehen sind. In etwas abweichender Form, mit nach unten verstärkten Schenkeln des *A*, steht es zwischen den Initialen *IA* auf dem grossen Holzschnitte mit der Allegorie auf den Handel, Becker (J. Amman &c.) No. 56. Dasselbe einzeln steht auf Blättern des Werkes über Künstler und Handwerker: *Eygentliche Beschreibung Aller Stände auf Erden etc. Frankfurt a. M. 1568,* kl. 8., Becker No. 13. Die Form dieses Zeichens zwischen *I. A.* geben wir unter den letzteren Buchstaben.

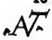
**1346. Antonio Travi,** genannt Antonio da Sestri, soll der Träger



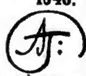
dieser Zeichen seyn. Als Farbenreiber des B. Strozzi brachte er es zuletzt unter Leitung des Gottfried Waels zum ge-

schickten Landschaftsmaler. Seine meisten Bilder sind aber nur geistreich hingeworfen, die wenigsten mit gehöriger Ruhe vollendet. Travi starb 1668 im 55. Jahre.

Es frägt sich, ob die radirten Blätter mit obigen Zeichen von Travi herrühren. Der Verfertiger scheint ein Nachahmer des B. Castiglione zu seyn. Das eine stellt eine Landschaft vor, in welcher zwei Bauern einen Ballen auf das Pferd laden. Auf letzterem sitzt aber bereits ein Weib mit dem Kinde. Links reitet ein Mann auf dem Pferde, und hinter ihm sitzt das Kind mit einem Kessel in der Hand. Rechts in der Landschaft bemerkt man zwei Schaafe, und links einen Büffel. Unten in der Mitte steht das erste Zeichen. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 7 L. Ein zweites Blatt zeigt links in der Landschaft mehrere Ruinen, und im Vorgrunde liegt ein Stein, auf welchem in Basrelief Pan und Syrinx vorgestellt sind. Rechts begleitet der Hirt die Schaafherde, und vorn reitet ein Mann. Unten in der Mitte ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. 5 L. Br. 8 Z. 2 L.



**1347. Antonio Fantuzzi** bezeichnete seine radirten Blätter auf verschiedene Weise, selten aber kommt dieses Monogramm vor. Es besteht auch nicht aus *AT*, sondern aus *ANT*, wie die Zeichen nachweisen, welche wir unter den Buchstaben *ANT.* No. 1032 gegeben haben. Wir verweisen demnach auf jenen Artikel.



**1348. A. Töpfer** von Genf gehörte zu den geistreichsten Künstlern seiner Zeit. Er zeichnete und malte Landschaften und Genrebilder, auch humoristische Darstellungen und Carrikaturen. In demselben Fache excellirte aber auch Valentin Töpfer, welcher 1774 zu Genf geboren wurde, und gegen 1847 starb. Diese beiden Künstler könnten verwechselt werden. Das gegebene Zeichen findet man auf einem lithographirten Blatte, welches 1815 erschien, und eine Satyre auf den Kupferstecher Daniel Burgdorfer enthält. Es hat folgende Aufschrift: *L'irresolution fait par Daniel Burgdorffer graveur de Berne d'après un tableau de Toepfer.*



**1349. Antonio Triva**, oder **der Trivis**, Maler von Reggio, wurde 1627 geboren, und von Guercino unterrichtet. Seine ersten Bilder sind in Venedig zu suchen, im Jahre 1661 wurde aber der Künstler als Hofmaler nach München berufen, wo er bis an seinen 1696 erfolgten Tod thätig war. Triva malte viele Bildnisse, Altarbilder und historische Darstellungen. Im Künstler-Lexicon XIX. S. 101 haben wir über die Werke gesprochen, welche er in Bayern hinterlassen hat. Bartsch, P. gr. XIX. S. 232, beschreibt vier radirte Blätter von seiner Hand. wir haben aber ein Verzeichniss von 13 Blättern gegeben. Das obige Zeichen findet man auf einem allegorischen Blatte. Rechts steht Minerva, welche auf einen Spiegel deutet, in welchem sich ein Philosoph mit dem Buche zeigt. Auf letzterem steht: *Nosce te ipsum.* Links ist ein Greis, und ein junges Weib, hinter welchem der Tod erscheint. Oben links auf einer Tafel liest man: *Quidquid Agis Prudenter Agis et respice Finem.* Links unten gegen die Mitte steht auf einem schiefen Täfelchen das Zeichen mit dem Beisatze: *Inventor 1683 Fecit.* H. 12 Z. Br. 12 Z. 9 L.

Auf anderen Blättern dieses Meisters steht der Name, oder die Abbreviatur: *Ant° Tri^a F.* No. 1079.



**1350. Antonio Tempesta** von Florenz bezeichnete auf solche Weise einige Radirungen, theils mit dem Beisatze: *inv. et fec.* Seine Werke sind sehr zahlreich. Bartsch, P. gr. XVII. p. 127 ff., beschreibt 1460 Blätter. In der Bezeichnung derselben wechselte der

Künstler, so dass er an mehreren Stellen vorkommt, wie No. 17, 19, 474, 506, 508, 1074 und 1078.

1351. **Unbekannter Zeichner** oder **Formschneider**. Diese Initialen A.T. deuten einen französischen Meister an, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelebt hat, wahrscheinlich in Lyon, wo Jehan du Pré sich seiner zur Illustration folgenden Werkes bediente: *La mer des histoires. Imprimé a Lyon par Jehā du pre L'an 1488*, fol. Im zweiten Bande dieses sehr seltenen Werkes sind Holzschnitte mit *A. T.* bezeichnet, historische Compositionen, welche sich aus dem Texte der erzählten Geschichten erklären. Sie sind nur in Umrissen geschnitten.

Von demselben Künstler sind wohl auch die Holzschnitte in dem Werke: *Le Livre de Monseigneur Saint Augustin de la cité de Dieu —. Imprimé en la ville Dabbeville par Jehan du pre et Pierre Gerard marchans libraires 1486. 2 Vol.*, fol.

1352. **Antonio Fantuzzi?** Diese Initialen A.T. findet man auf radirten Blättern, welche zu den Erzeugnissen der Schule von Fontainebleau gezählt werden. Die Vorlagen sollen grösstentheils von Primaticcio herrühren, so wie zu jenen Blättern, welche mit *ATF.* No. 579 bezeichnet sind. Man dachte daher bei der Erklärung der Initialen sogleich an den Maler und Radirer Antonio Fantuzzi, welchen Bartsch mit Antonio da Trento, dem Formschneider, ohne hinreichenden Grund identificirt hatte. Die Initialen *A. T.* sollten daher „Antonio Tridentino" bedeuten, und da, wo das *F.* beigefügt ist, wurde das Wort „Fecit" supplirt. Diese Erklärung hat in Hinsicht auf die Autorität eines A. v. Bartsch fast allgemeine Annahme gefunden; allein *T* kann aus dem Grunde nicht „Tridentino" bedeuten, weil Fantuzzi nicht aus Trento, sondern aus Bologna stammt. In den sicheren Monogrammen des A. Fantuzzi, welche aus *ANFT.* bestehen, bedeutet das *T* „Taglio" oder „Tagliatore", und wenn daher die Blätter mit den Buchstaben *A. T.* wirklich von ihm herrühren sollten, so ist die Erklärung nicht schwer. Allein die mit *A. T.*, und *ATF.* bezeichneten Radirungen stimmen nicht alle vollkommen mit den ächten Blättern Fantuzzi's, obgleich sie in der Weise der Schule von Fontainebleau behandelt sind. Sie scheinen in eine spätere Zeit, als jene des A. Fantuzzi zu gehören, und daher möchten wir glauben, der Meister *A. T.* sei Eine Person mit dem Monogrammisten *AT.* No. 1334. Dieser Künstler war um 1555 thätig, während Fantuzzi mit dem Jahre 1545 abgeschlossen zu haben scheint.

1353. **Unbekannter Meister,** welcher gegen 1530, oder auch noch AT später in Deutschland thätig war. Die Initialen seines Namens findet man auf einem Holzschnitte, welcher die Bathseba im Bade vorstellt, wie sie stehend im Bassin von drei Frauen bedient wird. Rechts auf dem Balcone bemerkt man den König David, und unten gegen links stehen die Buchstaben *AT.* H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 10 L.

Dieses Blatt erinnert in der Behandlung an Urse Graf. Im alten Abdrucke kommt es selten vor. Die neueren sind in dem Werke von Derschau und Becker II. No. 16.

1354. **Antonio Tempesta** von Florenz fand unter dem Monogramm AT*sc.* *AET.* No. 506 u. 508 eine ausführliche Stelle, und wir kommen AT.*f.* auch unter *ATF.* auf ihn zurück. Das reiche Kupferwerk dieses Künstlers bietet die grösste Abwechslung. Mit *AT sc.* bezeichnet sind mehrere landschaftliche Radirungen, welche stark geätzt sind, und daher ein rohes Ansehen haben. Diese Blätter sind indessen geist-

reicher, als viele andere Stiche des Meisters, und finden daher ihre Liebhaber. Die Buchstaben *AT. f.* stehen auf Blättern mit Reiterstatuen, welche leicht radirt und mit dem Stichel vollendet sind.

**1355. Antoine Tronchon**, oder **Trochon**, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Paris thätig. Er stach einige grosse Blätter nach N. N. Coyel, hier handelt es sich aber um einige Bildnisse in der von J. Odieuvre veranstalteten *Europe illustre. Paris 1750*, gr. 4. Sie sollen von Tronchon gestochen seyn. Darunter ist das Bildniss des Königs Gustav Adolph von Schweden, und jenes des Prinzen Philipp Emanuel de Lorrain. Beide Blätter kommen auch in *Hume's Histoire de l'Angleterre. Paris 1783*, vor.

*AT·sculp.*

**1356. Alexander Tarasewicz**, Kupferstecher, war um 1678 in Augsburg thätig. Im *Rosarium et Officium B. Mariae Virginis*, welches 1678 daselbst erschien, sind verschiedene Vignetten von ihm, theils mit *AT.* bezeichnet.

AT.

**1357. Andreas Tympe**, Medailleur, hatte um 1665 die k. polnische Münze pachtweise übernommen, und verbreitete geringhaltige Münzen, welche man die polnischen Tympen nannte. Auf einigen stehen die Buchstaben *AT.*

AT.

**1358. Johann Anton Tischbein**, Maler, geb. zu Hayna 1720, gest. zu Hamburg 1784. Dieser ideenreiche Künstler wurde zu seiner Zeit bewundert, seine Werke bestehen aber grösstentheils nur in geistreichen Skizzen. Den Stoff wählte er aus der griechischen und römischen Geschichte, und auch biblische Darstellungen zog er in sein Bereich, in welchem er mit derbem Pinsel losarbeitete. Von durchgebildeten Compositionen, wie sie bei den Akademikern hohen Styls seiner Zeit vorkommen, ist bei ihm keine Rede. Die Initialen seines Namens findet man auf historischen und landschaftlichen Zeichnungen. Diese sind gewöhnlich mit der Feder entworfen, und mit Roth, Braun oder Schwarz leicht ausgearbeitet. Die Anzahl dieser flüchtigen Produkte ist gross.

*A. T. in.*

**1359. A. Toller**, Zeichner in Leipzig, ist im xylographischen Institute von E. Kretzschmar beschäftiget. In dieser Anstalt werden die Stöcke für die illustrirte Zeitung geschnitten, und Toller ist einer derjenigen Künstler, welche die eingesandten Zeichnungen zum Schnitte auf Holz übertragen. Zu den grössten Blättern gehören jene, welche die Ankunft der Herzogin Elisabeth in Bayern, und die Vermählung derselben mit dem Kaiser Franz Joseph in Wien vorstellen. Man findet diese reichen Bilder in der illustrirten Zeitung vom 6. Mai 1854. Der Maler F. Kanitz in Wien hatte diese festlichen Ereignisse an Ort und Stelle gezeichnet, und Toller trug die Zeichnungen auf den Holzstock über. Daraus erklären sich auf den Blättern die Buchstaben *F. K.*, und *AT.* Letztere sind aber auf den erwähnten Holzschnitten kräftiger gehalten, als oben gegeben, nämlich auf jenem mit der Ankunft der jungen Kaiserin. Auf dem Blatt mit der Vermählung sind alle vier Buchstaben in Antiqua mit Doppellinien gebildet, wie im Artikel des Malers F. Kanitz zu ersehen ist. Die gegebenen Cursiven findet man auf einem schönen Blatte der illustrirten Zeitung vom 1. Jänner 1855 No. 600. Es enthält das Bildniss des Malers und Professors Ernst Bendemann. Die Zahl der Holzschnitte mit dem Zeichen Toller's ist ziemlich bedeutend, wir glauben aber nicht, dass auch der Schnitt von ihm herrühre. Als Zeichner nennt er sich auf einem grossen Holzschnitte der erwähnten Zeitung vom 15. Jänner 1857. Er gibt

*a T*

eine meisterhafte Landschaft von Andreas Achenbach mit den Namen beider Künstler übereinander. Unser Meister zeichnete: *A. Toller del.* Der Formschneider ist nicht genannt. Vgl. auch No. 1342.

**1360. Antonio Campi** von Cremona. Brulliot I. No. 28 gibt dieses

ATCA

Zeichen nach einer handschriftlichen Notiz Mariette's, welcher es auf Antonio Campi von Cremona deutete. Mariette fand das Monogramm auf einem Blatte in Helldunkel, welches den auf dem Kreuze schlafenden jungen Heiland darstellt. Wir fanden kein Blatt dieser Art beschrieben, zweifeln aber an der Existenz desselben nicht, da Mariette als hinlängliche Autorität gilt.

**1361. Antonio Torelli**, Maler und Radirer, war in Dresden thätig,

*ATD fc*

*A T D fc.*

wo sein Vater Stefano von 1740 an die Stelle eines Hofmalers bekleidete. Antonio Torelli radirte einige Blätter, welche die Buchstaben *ATD.* tragen. Das *D* bedeutet „Dresdae“. Der Künstler starb 1754.

**1362. Adrian Thomas Kelj** fand als muthmasslicher Träger dieses

Æ



Zeichens oben No. 462 eine Stelle, und wir schalten es hier nur desswegen ein, weil bei genauer Zerlegung in die Bestandtheile *ATE*, oder *ATEK* gelesen werden kann. Die Blätter, auf welchen das Zeichen vorkommt, sind No. 462 beschrieben, und daher bedarf es nur des Rückweises.

**1363. Antonio Tempesta** bezeichnete auf solche Weise mehrere

Æmp.

A. Temp.

radirte Blätter, sowohl biblische Darstellungen, als Schlachten und Jagden. Mathäus Merian copirte eine Folge von Jagden, und bezeichnete die Blätter ebenfalls *A. Temp.* Man erkennt sie aber theils durch den Namen des Copisten, theils durch die moderneren Charaktere der Abbreviatur. Vgl. die beiden folgenden Artikel.

**1364. Antonio Tempesta** ist oben No. 506 unter dem gegebenen

ÆT, ·ÆT·

Zeichen bereits eingeführt, da man auch *AET* lesen kann. Wir verweisen hier nur auf die bezeichnete Stelle.

**1365. Antonio Tempesta** findet oben No. 508 seine Stelle, da

Æ.E.F.ÆE·F·

ÆE·F·, ·Æ·E·F·

auch *A. E. T. F.* gelesen werden kann. Wir enthalten uns daher jeder weiteren Bemerkung, da loco citato ausführlich über diesen Meister gehandelt ist.

**1366. Albert Thorwaldsen**, der gefeierte dänische Bildhauer, hat

Æ·F·

so viele Biographen gefunden, dass es überflüssig scheint, hier Weiteres beizubringen, als was sich auf das gegebene Monogramm bezieht. Im Künstler-Lexicon XVIII. S. 392 ff. haben wir ihm einen langen Artikel gewidmet, da seine Bahn bis zum Ende zu verfolgen war. Thorwaldsen starb zu Copenhagen, seiner Geburtsstadt, den 24. März 1844, in einem Alter von 73 Jahren und 4 Monaten. In der Taufe erhielt er den Namen Bertel, die Römer nannten ihn aber gewöhnlich Cavaliere Alberto, woraus sich das obige Monogramm des Künstlers erklärt. Es ist am Grabmale des Andrea Vacca im Campo santo zu Pisa eingegraben, und wahrscheinlich bezeichnete er auch noch andere Werke auf solche Weise.

Zur Ergänzung der Literatur über Thorwaldsen im Künstler-Lexicon fügen wir folgende Werke bei:

Thorwaldsens Ungdomhistorie. 1770 — 1804. Efter den afdode

Kunstners Brevvexlinger, egenhandige Optegnelser og andre efterladte Papirer. Af J. M. Thiele. Kiobenhavn 1851, 8.

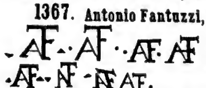
Thorwaldsen's Jugend 1770—1804. Von J. M. Thiele. Aus dem Dänischen übersetzt von H. Wachenhausen. Berlin 1851, 8.

Thorwaldsen's Leben nach der eigenhändigen Aufzeichnung, den nachgelassenen Papieren und dem Briefwechsel des Künstlers von Justus Mathias Thiele. Deutsch unter Mitwirkung des Verfassers von Henrik Helms. 3 Bände, mit dem Bildnisse des Künstlers nach Eckersberg. Leipzig 1852—1856, 8.

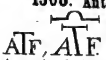
Thorwaldsen og hans Vaerker. Texten forkortet efter Thiele ved F. Hillerup. Kjöbenhavn 1841 ff., fol. Erschien in 28 Heften à 6 Blättern in Contouren mit Text.

Thorwaldsen's Arbeiten und Lebensverhältnisse im Zeitraume von 1828—1844, von J. M. Thiele. Nach dem dänischen Originale bearbeitet und verkürzt von F. C. Hillerup. Kopenhagen 1852, roy. 4. Erscheint in circa 47 Lieferungen à 6 Blätter nebst Text, und ist zugleich Supplement zu der im Jahre 1832—34 erschienenen Folio-Ausgabe, so wie zu der Quartausgabe von 1842—43.

**1367. Antonio Fantuzzi**, gewöhnlich, aber mit Unrecht, da Trento genannt, fand schon unter *AFT.* eine Stelle, da man auch unter diesen Buchstaben sich über ihn Raths erholen könnte. Wir verweisen aber hier auf No. 579 der Monogrammen, wo bereits gesagt ist, was sich auf das Monogramm bezieht.



**1368. Antonio Fantuzzi**, Kupferstecher und Maler von Bologna, gilt als der Träger dieser Initialen. Wir lesen aber nicht, wie gewöhnlich, „Antonius Tridentinus Fecit", sondern „A. Tagliatore Fantuzzi", da der Formschneider Antonio da Trento mit ihm nicht Eine Person seyn kann, wie wir unter dem Monogramm *A* mit dem Querstriche darüber No. 17 nachzuweisen gesucht haben. Auch unter dem Monogramme *AFT.* und *ANFT.* No. 579 und No. 1032 ist über A. Fantuzzi gehandelt, so dass sich diese Artikel ergänzen. Dass das *T* „Tagliatore" oder „Taglio" bedeute, unterliegt wohl keinem Zweifel, da es auch bei anderen italienischen Meistern wie bei Niccolo Vicentino, Alessandro Ghandini &c., in diesem Sinne vorkommt. Taglio ist gleich Incidit, oder Sculpsit.



Ueber die Radirungen des Anton Fantuzzi handelt Bartsch P. gr. XVI. p. 334. Die Initialen *ATF.* kommen aber auf solchen nur selten vor, da sie gewöhnlich zum Monogramme verbunden sind. Mit der Jahrzahl *1543* stehen sie auf dem Blatte, welches den Jupiter auf dem Throne zeigt, wie er die Juno, Venus und Pallas auffordert, sich dem Urtheile des Paris zu unterwerfen. Das Oval mit dieser Vorstellung ist von einer reich verzierten Einfassung umgeben. H. 13 Z. Br. 18 Z. 9 L.

**1369. Antonio Travani**, Medailleur, war in Rom thätig, und starb daselbst 1741. Zu seinen früheren Arbeiten gehört das Bildniss des Gelehrten Ippolito Fornasari von 1692. Auf späteren Medaillen stehen die Initialen des Namens. Dann findet man auch Gepräge mit dem Namen TRAVANVS, es ist aber noch nicht ermittelt, ob sie seinem angeblichen Bruder Gio. Francesco, oder ihm angehören.

A. T. F.

**1370. Antonio Tempesta**, Maler und Radirer von Florenz, einer der fruchtbarsten italienischen Künstler (1555—1630), hat bei Bartsch P. gr. XVII. p. 127 eine ausführliche Stelle gefunden, und auch wir hatten Gelegenheit, öfter auf ihn aufmerksam zu machen,

**ATF**

da er seine Blätter auf verschiedene Weise bezeichnete, doch meistens mit dem Monogramme *AET*, und *AETF*.

Die Initialen *ATF*, wie oben gegeben, auch etwas grösser, und durch Punkte getrennt, findet man auf radirten Blättern mit Jagden, Schlachten und Landschaften. Dann zeichnete er auf solche Weise auch Blätter der biblischen Folge bei Bartsch No. 330 — 342. Im Peintre-graveur und im Künstler-Lexicon XVIII. S. 173 ff. sind die vielen Stiche und Radirungen Tempesta's verzeichnet.

**1371. Andreas Trost**, Kupferstecher, war um 1680 zu Wagensperg in Kärnthen thätig. In W. Walvasor's Beschreibung von Kärnthen sind radirte Prospekte von ihm. Auch in dessen Theatrum vitae humanae tripartitum von 1680 sind Blätter von seiner Hand. Er gehört zu den mittelmässigen Meistern seiner Zeit.



**1372. Anton Ter Himpel**, Zeichner und Maler von Delft, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Seine Gemälde sind selten, zahlreicher aber die Zeichnungen. Sie bestehen in Landschaften mit Figuren, militärischen Vorstellungen und Marktscenen mit der Feder entworfen, leicht getuscht oder aquarellirt. Antonie van den Bosch hat ein Paar Zeichnungen Ter Himpel's im Stiche nachgeahmt.



Das gegebene Monogramm findet man auf Zeichnungen des Künstlers. Auf anderen Blättern steht das *T* auf dem Querstriche des *H*.

**1373. Thomas Thomaszon** von Antwerpen könnte der Träger dieses Zeichens seyn. Wir haben es oben No. 1096 mit der erforderlichen Erklärung gegeben, da es auch unter *AOT* gesucht werden könnte. Wir verweisen auf dieselbe an der angezeigten Stelle.



**1374. F. A. Reuter** wird in früheren Werken über Monogrammen-Kunde der Träger dieses Zeichens genannt. Wir haben oben No. 1213 darüber gehandelt, da aber auch *ATR* gelesen werden kann, so möge hier der Rückweis an seiner Stelle seyn.



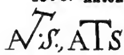
**1375. Unbekannter Meister.** Das gegebene Zeichen fand Herr J. A. Börner auf einem Kupferstiche, welcher den Aufriss eines Schlosses sammt Nebengebäuden zum Gegenstande hat. Die Giebelseite des Schlosses ist dem Beschauer zugewendet, und man sieht durch das alla rustica gebaute Thor nach einem zweiten Thore, welches von dem ersten durch einen anscheinlich grossen Hof getrennt ist. Ueber dem ersten Eingange erhebt sich ein Thurm, auf welchem eine weibliche Figur mit dem Kreuze als Wetterfahne angebracht ist. Unterhalb des Daches befindet sich ein Stückboden, aus dessen Oeffnungen zwei Canonen vorragen, welche, wie der Rauch andeutet, eben losgeschossen worden sind. Links, etwas tiefer steht eine Kirche, und tritt weiter heraus als das Schloss. Rechts zeigt sich ein niedriges Gebäude in Verbindung mit einem runden Thurme. Das Namenszeichen sieht man unten in der Mitte, und dabei ist ein unbezifferter Maassstab. H. 12 Z. 5 L. Br. 14 Z. 10 L.



Der Künstler bediente sich einer schlecht polirten Platte, und es zeigen sich noch die von dem Schleifsteine verursachten Ritze. Die Conturen sind roh, zum Theil unsicher geführt. Es hat den Anschein, als seien anfangs, wenn nicht alle, doch die meisten Umrisse zu schwach befunden, und darauf mit dem Grabstichel verstärkt worden. Gebogene

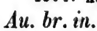
Linien sind höchst unsicher geführt, und zeugen von geringer Uebung in Handhabung des Stichels. Eine unten den Boden begrenzende Linie hat das Ansehen, als wäre sie mit der Roulette gezogen; allein das Blatt rührt allem Anscheine nach aus einer Zeit her, in welcher jenes Instrument noch nicht erfunden war. Aehnliche gewundene Linien finden sich auch hier und da in den Gebäuden. Auf dem Exemplare, welches Hr. Börner vor sich hatte, ist unten mit theilweise verblichener Tinte das Wort „Stroahmberg“ beigeschrieben. Diess ist wahrscheinlich der Name des Schlosses. Man könnte indessen auch Stroehmberg lesen.

**1376.** **Antonio Salamanca**, der bekannte römische Kupferstecher



und Kunsthändler des 16. Jahrhunderts, bezeichnete auf solche Weise einige Verlagswerke. Es sind dies Blätter alter Meister, aber in späterem retouchirten Drucke. Was davon zu halten ist, haben wir unter *ANTS*, *A. S.* und *ASX* gesagt.

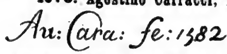
**1377.** **Augustin Brun** oder **Braun**, der von Sandrart als Portrait-



und Historienmaler gerühmte Künstler, welcher um 1590 —1620 in Cöln thätig war, fand unter dem Monogramm *AB.* No. 132 eine Stelle. Hier haben wir es nur mit einem einzigen Kupferstiche zu thun, welcher den Tobias im Hause von Raguel und Anna empfangen vorstellt. Im Rande links ist eine lateinische Inschrift: *Excipit hospitio Raguel etc.*, rechts eine deutsche. Rechts unten im Rande steht: *Au. br. in* | *pet. ou. ex.* H. 7 Z. 1 L. Br. 9 Z. 5 L.

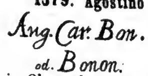
A. Brun componirte sechs Darstellungen aus dem Leben des jüngeren Tobias, welche von einem Ungenannten für den Verlag des Peter Ouerat gestochen wurden. Auf den übrigen Blättern dieser Folge nennt sich der Künstler Aug. Broeun und Brun. Auf anderen Stichen heisst er Braun.

**1378.** **Agostino Carracci**, Maler und Kupferstecher, über welchen



wir unter *AC.* No. 296 ausführlich gehandelt haben. Die Abbreviatur des Namens trägt ein von Bartsch nicht erwähntes Blatt, welches die hl. Familie mit St. Michael vorstellt. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und Joseph sieht man rechts auf einem Throne, und links steht der Erzengel mit zwei Seelen auf der Wage, wovon das Jesuskind eine nimmt. Zu den Füssen St. Michael's ist der Teufel mit einer grossen Gabel. Rechts unten: *laurentius Sabad. Bononien invn. Au: Cara: fe: 1582.* H. 16 Z. 2 L. Br. 10 Z. 10 L.

**1379.** **Agostino Carracci**, der im vorhergehenden Artikel erwähnte



Künstler, zeichnete auch einige Blätter mit der gegebenen Abbreviatur des Namens.

1) [B. No. 20.] Jesus Christus durch Pilatus dem Volke vorgestellt, vor dessen Anblick Maria in Ohnmacht sinkt. *Ill.mo et R.mo D. D. no. Henrico Caetano S. E. R. Card. amplissimo Bon. leg. dicatum —. Ant. Correg. Parmae in Aedibus Pratorum — 1587. Aug: Car: Bon: inc: excu:* H. 13 Z. mit 8 L. Rand, Br. 9 Z. 9 L. — Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters.

2) [B. No. 95.] Der hl. Hieronymus, nach dem berühmten Gemälde des A. Correggio in Dresden. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft, St. Hieronymus steht links mit dem Buche, und rechts küsst Magdalena dem Kinde den Fuss. Rechts unten: *Aug. Car. Bonon. incidit et impressit 1586.* Im Rande ist die Dedication des Augustin Carracci an Tiberio Delphino. H. 17 Z. und 9 L. Rand,

Br. 12 Z. — Die ersten Abdrücke sind, wie angegeben, mit der Adresse des Stechers versehen. Dann folgen jene mit der Adresse: „Venetiis Donati Rasciotti formis“, und die dritten Abdrücke haben statt dieser Adresse folgende Verlagsanzeige: „Venetiis Doina et Valegio formis.“

Aug. Car. F.
Aug.s Car. fe.
Aug. Car. fe.
Augu.s Car. fe.

**1380. Agostino Carracci**, über welchen wir unter *A. C.* No. 296 ausführlich gehandelt haben, bezeichnete auf diese Weise einige Blätter. Wir fügen sie hier bei, mit Hinweisung auf die Nummern des Peintre graveur XVIII., und mit einigen Zusätzen zu dem genannten Werke:

1) [B. No. 3.] Der junge Tobias vom Engel geführt. *Raphael Regien. In. Aug.s Car. fe. 1581.* H. 14 Z. 7 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L. — Wenn dieses Blatt je von A. Carracci herrührt, so ist wenigstens die Jahrzahl 1581 später aufgesetzt worden. Es scheint aus früherer Zeit zu stammen. Im zweiten Drucke steht an der Stelle des Wortes „Regien.“ *Vrbin.*, und unten die Adresse: *Franco Forma.* — Math. Greuter hat dieses Blatt copirt.

2) [B. No. 101.] Der Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Maria, umgeben von Johannes und den hl. Frauen. Rechts unten: *Aug. Car. F. — 1598*, links: *Si stampa da Matteo Giudici alli Cesarini.* H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. — Copie nach Annibale's Cristo di Caprarola.

3) [B. No. 78.] Die Marter der hl. Justina, in zwei Blättern nach Paolo Veronese. Unten nach rechts im zweiten Blatte: *Cum Privilegiis Summi Pontificis Caes. Maestatis Regis Catholici et Senatus Veneti.* Im Rande ist die Dedication an Jacobo Contareno. Die Unterschrift in zwei Zeilen: *Nihil gloriosius — — Venetiis Kal. Jan. MDLXXXII Cl.mae D. V. Adictissimi Lucas Bertellus et socius. — Augu.s Car. fe.* H. 32 Z. 11 L. mit 6 L. Rand, Br. 21 Z. 9 L. — Bartsch kennt nur den Abdruck mit der Adresse von Luca Bertelli. In den späteren Exemplaren steht nach Adictissimi *Jacobus Franco excudit in Frezzaria.* — Es gibt auch eine sehr schöne alte Copie von der Gegenseite. Der Neger mit dem Hunde ist hier links vorn.

4) Die hl. Catharina, halbe Figur, wie sie sich auf das Rad stützt. Oben steht: S. CATARINA, links unten: *Aug. Car. fe.* H. 4 Z. 5½ L. Br. 3 Z. 6 L. — Bartsch XVIII. p. 70 No. 64 kennt nur einen ersten Druck ohne alle Schrift. Die zweiten Abdrücke sind mit obiger Schrift versehen, und die dritten haben die Adresse: *Guidotti for. in Bologna.*

An diese Blätter reihen wir die beiden folgenden, welche Bartsch nicht kennt. Sie sind ohne Zeichen, aber wahrscheinlich nur im ersten Drucke. Sie schliessen sich an die von Bartsch No. 77 (St. Justina), No. 79 (St. Lucia) und No. 81 (Maria Magdalena) beschriebenen Blätter, und gehören mit diesen zu den früheren Stichen des Meisters.

5) St. Margaretha von Antiochien mit Kreuz und Palme auf den Drachen tretend. Unten steht: *D. Margarita Antiochena Virgo et Martyr uterum gestantibus invocari solita. Passa A.o 278 20 July.* H. mit der Schrift im Rande 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

6) Die hl. Lucia, verschieden von der von Bartsch No. 79 beschriebenen Darstellung in halber Figur. In diesem Blatte ist die Heilige in ganzer Figur vorgestellt. Man findet es in der zweiten Ausgabe des Zeichenbuches von A. Carracci, über welches wir unter *A. C.* Nachricht gaben.

*Aug. Carax. fe.*

**1381. Agostino Carracci**, dessen Handschrift wir in den vorhergehenden Artikeln kennen gelernt haben, soll in solcher Weise zwei Blätter gezeichnet haben, welche

**für Original gehalten werden. Der fehlerhafte Name dürfte aber von ihm nicht selbst aufgestochen seyn.**

1) Die hl. Familie. Maria sitzt mit dem Kinde in den Armen, und letzteres erhebt die rechte Hand. Links im Grunde stützt sich Joseph auf den Stock. Die Vorstellung ist in einer Einfassung, und links unten liest man: *Aug. Carax. fe.* H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L. — Wir kennen einen Abdruck ohne Namen, und somit scheint es, dass erst später das Blatt bezeichnet wurde.

2) St. Franz im Gebete vor dem Crucifixe. Halbe Figur in Profil nach rechts. In der Mitte unten: *Aug. Carax. fe.* H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

**1382. Augustin Quesnel** gehört zu den weniger bekannten französischen Malern und Kupferstechern, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig waren. Nach Brulliot III. No. 113 findet man die Abbreviatur seines Namens auf Blättern von Pierre Brebiette, der genannte Schriftsteller nennt aber keines derselben.

*Aug. Que. ex.*
*Aug. Ques. ex.*
*Au. Que. ex.*

Wir kennen zwei Blätter mit dem abgekürzten Namen. Das eine stellt ein Mädchen mit dem Besen vor: *Aug. Ques. ex.* H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L. Das andere Blatt zeigt eine fast nackte Frau, wie sie ein Kind mit dem spitzigen Instrnmente am Hintern operirt: *Au. Que. ex.* H. 2 Z. 10 L. Br. 3 Z. 5 L. Auf beiden Blättern steht überdiess auch noch Brebiette's Name. Mehrere andere Blätter des Letzteren haben Quesnel's volle Adresse, doch theils in späteren Drucken. Besonders schön und geistreich radirt ist ein Blatt mit der hl. Familie nach Andrea del Sarto, welches aber Brebiette's Namen nicht trägt. Unten rechts steht: *Andrea del Sarto fatta in Roma*, und unten im Rande: *Diffusa est gratia labijs tuis.* Im zweiten Drucke ist beigefügt: *Aug. Quesnel exc.* H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 6 L. Dieselbe Adresse steht auch auf einem grossen radirten und gestochenen Blatte mit der Himmelfahrt Christi in einer Composition von 18 Figuren, gr. fol. Der Stecher ist nicht genannt, wir vermuthen aber den P. Brebiette darunter. In diesem Falle sind die Abdrücke mit Quesnel's Adresse die späteren. Vier Blätter von Garnieres: 1) ein Offizier mit Federhut, 2) ein Maler, 3) ein Flötenspieler, und 4) ein Dudelsackpfeifer, alle in halben Figuren, sind bezeichnet: *Aug Ques. ex.*, und *Au. Quesnel in. et ex. cum. Priuilegio Regis.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L. Dann findet man auch Vignetten von Brebiette, welche im zweiten Drucke die Adresse des Aug. Quesnel tragen. Sie enthalten mythologische Scenen, und kommen in folgendem Werke vor: Imperatorum Romanorum Numismata ex aere mediae et minimae formae descripta et enarrata per Carolum Platinum — apud Simonem Paulli MDCLXXI, fol. Das Werk enthält 25 Friese, doch haben nur einige die Adresse Quesnel's. H. 1 Z. 11 L. — 2 Z. 3 L. Br. 5 Z. 10 L. — 6 Z. 5 L.

**1383. Agostino Carracci** bot dem C o r n e l G a l l e Gelegenheit zum Stiche eines Blattes, welches die Venus vorstellt, wie sie den Amor züchtiget. Im Rande steht: *Improba dat poenas petulantis mater Amoris etc.*, qu. fol. Dieses Blatt ist mit der Abbreviatur des Namens versehen.

*August Car. inu.*

**1384. August Carl Eugen Napoleon**, Herzog von Leuchtenberg, welcher 1835 als Gemahl der Königin Donna Maria da Gloria von Portugal starb, radirte als junger Prinz in München mehrere Blätter, welche theils auch mit den Initialen *AL* No. 830, und einem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme No. 170 und 818 versehen sind. Der Name *Auguste*, mit

*Auguste*

der Jahrzahl *1826*, steht auf vier anderen Blättern, welche bei Brulliot III. No. 115 a., und im Künstler-Lexicon verzeichnet sind. Das Eine enthält sieben Köpfe von Männern, ein anderes ein Studium von vier Schafen und zwei Thierköpfen. Ein weiteres Blatt stellt zwei Hunde vor, und das vierte einen Fuchs, welcher auf Hühner lauert.

**1385.** AURY nennt sich der Verfertiger eines sehr schönen und grossen Schaustückes auf die Ermordung der holländischen Staatsmänner Cornelis und Jan de Witt 1672. Der Avers zeigt die Brustbilder derselben, und die Legende besagt: *Nunc Redeunt Animis — Consulis Acta.* Auf der Rückseite ist eine Gruppe wilder Thiere, wie sie zwei Menschen zerfleischen.

Dieser Medaillon ist in den Niederlanden unter dem Namen „Het veelhoofdig gedrocht" bekannt. Aury lebte wahrscheinlich in Holland, Niemand weiss aber woher er stammt, und was er ausserdem noch gearbeitet hat. Es könnte indessen der Künstlername auch fingirt seyn. In Silber wiegt der 3 Zoll grosse und seltene Medaillon 7½ Loth. Mazuchelli 120, 3., van Loon III. 84, 2. Es gibt auch noch zwei andere Medaillons mit den Bildnissen der Brüder de Witt, welche aber unbezeichnet sind.

**1386. Robert Austin** gehört zu denjenigen englischen Formschneidern, welche zu Anfang unsers Jahrhunderts der neueren Xylographie die Bahn ebneten. Man findet Vignetten und andere kleine Blätter von seiner Hand, welche theils mit dem Namen, theils mit der Abbreviatur desselben bezeichnet sind.

*Aust.*

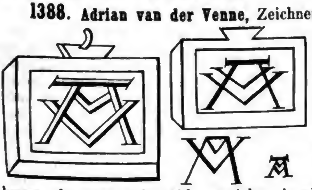
**1387. Lucas Beselin.** Heller sagt in seinem Monogrammen-Lexicon S. 40, dass der Astronom Johann Gefelius zu Danzig Kupferstiche in den von ihm um 1647 herausgegebenen Werken auf obige Weise bezeichnet habe. Dieser Gefelius, dessen Heller erwähnt, heisst Hevelius. Er ist der Verfasser des Annus Climacterius. Gedani 1685, gr. fol. In diesem Werke sind Kupferstiche von seiner Hand.

*Aut. sc.*

*Autor sculpsit.*

*Aut. sc.* steht auch auf Blättern in Lucas Beselin's Trigonometria curiosa, literis Joh. Jac. Bornheinrich. Hafniae 1609, 8. Unter „Autor" ist demnach Beselin zu verstehen.

**1388. Adrian van der Venne,** Zeichner und Maler, geb. zu Delft 1589, gest. im Haag 1662. Dieser auch als Dichter bekannte Künstler malte meistens grau in Grau, und Bilder verschiedener Art. Der Prinz von Oranien, der König von Dänemark, und andere Fürsten erwarben Werke von seiner Hand. Christian IV. von Dänemark besass ein grosses Gemälde, welches in allegorischer Auffassung ihn selbst mit seiner Familie, und alle auswärtigen Gesandten vorstellt, deren Souveräne mit Dänemark in gutem Vernehmen standen. Uebrigens führte van der Venne auch Bilder in Farben aus, besonders Portraite der Prinzen von Oranien und Nassau, welche sehr schön behandelt sind. Eines der bessten Werke damaliger Zeit ist das grosse Gemälde im Museum zu Amsterdam, welches den Prinzen Moriz von Oranien mit seinen Brüdern und Neffen zu Pferd vorstellt, und von Crispin van Queeborn gestochen ist, gr. qu. fol. Dieser Künstler stach auch das



Reiterbild des Prinzen Heinrich von Nassau in Begleitung von sechs anderen Fürsten des Hauses, gr. fol. Den Prinzen Heinrich von Nassau malte der Künstler in Kniestück mit dem Degen in der Rechten und dem Schilde in der anderen Hand, gest. von C. van Queeborn. Diese Gemälde sind wahrscheinlich mit dem Monogramme versehen, da die beiden ersten Zeichen auch auf den Stichen vorkommen. Ueberdiess sind auch allegorische Darstellungen und Genrebilder nach ihm gestochen, deren einige das dritte Zeichen tragen, wie das Blatt von C. Isaak, welches Weiber vorstellt, welche um die Hosen raufen, gr. qu. fol. Das kleine Monogramm findet man auf mehreren Blättern einer Folge von emblematischen Darstellungen, welche von Th. Matham, H. Hondius, C. van Queeborn, W. Hondius, A. Stock, D. van Breemden &c. zur Illustration der Gedichte von Jakob Cats gestochen wurden. Dann schmückte er auch seine eigenen poetischen Werke mit Bildern aus, und einige derselben dürften von ihm selbst radirt seyn. Da diese Dichterproben im Künstler-Lexicon nicht genannt sind, so fügen wir die Titel bei: *Tafereel van Sinnemal. Amsterdam 1633*; *Sinnevonck of den Hollandschen turf. s'Hage 1634*; *Tafereel van de belachende werelt 1635*, 4. Die Zeichnungen des Meisters sind gewöhnlich getuscht, aber etwas steif behandelt. Die meisten sind mit Monogrammen versehen.

**1389. Wilhelm Ackersloot** soll der Träger dieses Zeichens seyn,



es gehört aber sicher dem A d r i a n v a n d e r V e n n e an, und ist nur eine Variation von dessen gewöhnlichen Monogrammen. W. Ackersloot hat nach van der Venne etliche Blätter gestochen, wie das seltene Brustbild des Königs Philipp IV. von Spanien 1633, und die Portraite des Prinzen und der Prinzessin von Oranien, kl. fol.

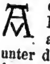
**1390. Francesco Villamena**, Maler und Kupferstecher, wurde um



1556 zu Assisi geboren, nicht 1566, wie man gewöhnlich angibt. Als Maler ist dieser Künstler wenig bekannt, da die Kupferstecherkunst seine Zeit in Anspruch nahm. Cornel Cort lehrte ihn die Führung des Stichels, aber ohne ausserdem Einfluss auf seinen Zögling zu üben. Villamena arbeitete fast immer nach einer einfachen Zeichnung, da er weniger auf die malerische Wirkung, als auf die Form sah. Dennoch ist er nicht durchhin correkt in der Zeichnung, obgleich es sich zeigt, dass er Studien nach der Antike und nach den grossen Meistern der römischen Schule gemacht hat. Nach eigener Composition stach er nur wenige Blätter, und darunter ist jenes das beträchtlichste, welches einen Bauer vorstellt, welcher sich mit der Faust gegen eine Menge anderer Figuren seines Standes vertheidiget. Das Gemälde Villamena's befindet sich in der Gallerie des Fürsten Lucian Bonaparte in Rom, und man erkennt darin eine Satyre auf Heinrich IV. von Frankreich, welcher es hier als Faustkämpfer mit der Liga aufnimmt. Der Stich ist von 1601, gr. qu. fol. Im Künstler-Lexicon XX. S. 260 haben wir in 80 Nummern Blätter dieses Künstlers verzeichnet, und darunter werden der Vorbilder wegen noch immer mehrere sehr geschätzt. Viele können als Muster eines sauberen und überdachten Stiches gelten, worin sich aber Villamena fast immer gleich bleibt, so dass seine Werke auch ohne Namen und Zeichen leicht zu kennen sind. Das Monogramm besteht aus den Buchstaben *AV.*, d. h. *Villamena Assisis*. Wenn Christ S. 353, und andere ein aus *AR* bestehendes Zeichen geben, so ist dieses wahrscheinlich nur durch eine fehlerhafte Nachbildung desselben entstanden. Die obigen Monogrammen sind nach den Originalen gezeichnet, und enthalten deutlich *AV*, nicht *AR*.

F. Villamena starb zu Rom 1626 eines plötzlichen Todes. Mariette besass 360 Blätter von ihm, worunter aber wahrscheinlich Varietäten, und die Abdrücke von den durch ihn retouchirten Platten älterer Meister waren.

**1391. Unbekannter Kupferstecher.** Man findet sein Zeichen auf



einer in Stahl radirten Copie des Holzschnittes von A. Dürer, B. No. 9. Dieses Blatt stellt die Verspottung des Heilandes dar, aber von der Gegenseite des Originals, so dass Christus rechts unter dem Thore steht. Unten sind Juden und Kriegsknechte, welche den Heiland verhöhnen. Rechts auf einem Zettel steht das obige Zeichen, und jenes von Dürer fehlt. Neben dem Monogramme des Copisten liest man: *Ecce homo nil dicis: dic Ecce Deus, cadet ira. 1592. Nulla, Deum ast hominem, turba necare potest.* H. 7 Z. Br. 4 Z. 10 L.

Die Platte kam später in die Hände eines Betrügers, welcher die Jahrzahl *1592* ausklopfte, und an die Stelle des obigen Monogramms jenes des A. Dürer mit der Jahrzahl *1512* setzte. Hüsgen, Malpé, Gori, Huber und Lepel wurden dadurch veranlasst, das Blatt dem Dürer selbst zuzuschreiben. Heinecke setzt es unter die Holzschnitte, weil nämlich in der kräftig geätzten Darstellung der Formschnitt nachgeahmt ist.

**1392. Agostino Veneziano** soll nach Bryan (Biographical and critical Dictionary II. p. IV.) der Träger dieses Zeichens seyn, der



genannte Schriftsteller sagt aber nicht, auf welchem Blatte es vorkomme. Auch Brulliot konnte keinen Kupferstich mit demselben namhaft machen.

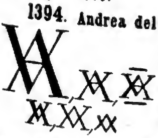
Man findet es auf dem Titelblatte der „*Imagines et Elogia Virorum Illustrium et Eruditorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressae cum annotationibus ex Bibliotheca Fulvii Vrsini. Romae, A. Lafreri formis 1570*, fol. Dieses Werk enthält viele Kupferstiche von einem Meister der Marc Anton'schen Schule, sie können aber nicht von Agostino Veneziano herrühren, da dieser Meister lange vor 1570 starb.

**1393. Andrea Vaccaro,** Historienmaler, wurde 1598 in Neapel ge-



boren, und von Girolamo Imparato unterrichtet. Später hielt er aber mehr zu Caravaggio, dessen Weise ihm jedoch weniger zusagte, als jene des Guido Reni. In Neapel findet man viele Werke von seiner Hand, und auch in ausländischen Gallerien kommen solche vor. Guarienti spricht auch von einem Andrea Vaccari aus Rom oder Genua, und schreibt ihm eine Kreuzabnehmung in St. Maria di Loreto zu Lissabon zu; wir glauben aber nicht an einen zweiten Meister dieses Namens, da sich Guarienti öfters geirrt hat. Das gegebene Zeichen findet man auf Gemälden Vaccaro's. Es ähnelt jenem des Andrea del Sarto, der Kenner wird aber die Gemälde beider Meister sicher nicht verwechseln. Vaccaro starb zu Neapel 1670.

**1394. Andrea del Sarto** von Florenz, angeblich der Sohn eines



Schneiders, Namens Michel Agnolo Vannuchi, fand in Vasari einen Biographen, von welchem man eine um so genauere Geschichtserzählung erwarten sollte, als er Andrea's Schüler war, und die wichtigsten Arbeiten des Meisters vor Augen hatte; allein wie so häufig, so herrschen auch im Leben del Sarto's Irrthümer, und Ungenauigkeit in den Zeitbestimmungen. Vasari ist es, welcher irrig 1478 statt 1488 als das Geburtsjahr des Künstlers bestimmt, worin ihm Bal-

dinucci, und selbst noch viel spätere Schriftsteller gefolgt sind. Unter diesen sollte man den Luigi Biadi, welcher 1830 zu Florenz „*Notizie inedite della vita d'Andrea del Sarto, raccolte da manoscritti e documenti autentici*" an's Licht gab, eines besonderen Vertrauens würdigen; seine sogenannten authentischen Nachrichten sind aber nur mit grösster Vorsicht zu gebrauchen. Er fand unter dem 26. November 1478 einen Andrea Domenico d'Agnolo ins florentinische Taufregister eingetragen, und dieser musste nach seiner unbegründeten Ansicht der Meister Andrea del Sarto seyn, so dass sich der Irrthum Vasari's urkundlich fortpflanzte. Das Hauptwerk über diesen Künstler ist jenes von A. Reumont (*Andrea del Sarto.* Leipzig 1835.), gesetzt auch, dass die neueste italienische Ausgabe der Vite des G. Vasari interessante Belege zur Ausfüllung der Lücken bringt. Die gelehrten Commentatoren nehmen aber den Andrea Vannucchi für eine ganz andere Person, und behaupten, man habe diesen Namen nur willkürlich auf Andrea del Sarto übertragen. Diess wäre dann mit jenem Andrea di Michelagnuolo Vannucchi der Fall, welcher in den *Campioni manoscritti della confraternità dello Scalzo, di San Jacopo del Nicchio e di San Bastiano* genannt wird, und worunter man den Andrea del Sarto verstanden hatte. Jedenfalls ist es auffallend, dass sich der Künstler selbst nicht Vannucchi, sondern „*Andrea d'Agnolo*, *Andrea d'Agnolo detto del Sarto*, *Andrea di Angiolo del Sarto*, *Andrea del Sarto* und *Andreas Sartus*" nennt. In seinem bei den Servitenbrüdern 1527 lateinisch geschriebenen Testamente heisst er „*Andreas Angeli Francisci pictor Florentinus*", und da diese testamentarische Verfügung, als unmittelbar vom Künstler ausgehend, einen speciellen geschichtlichen Werth hat, so kann man auch schliessen, dass sein Vater nicht Michelagnuolo Vannucchi, sondern Agnuolo di Francesco geheissen habe. Der Maler Andrea Vannucchi del Sarto bleibt daher immerhin zweifelhaft. Auf das erwähnte Bruderschaftsregister der Compagnia dello Scalzo, di San Jacopo und San Bastiano macht Baldinucci (Notizie &c. Sec. IV. Dec. I. pag. 201) aufmerksam, wir wollen aber nicht glauben, dass L. Biadi aus jenem Andrea de Michelagnolo Vannucchi seinen Andrea Domenico de Agnolo heraus documentirt habe. Jedenfalls wird es sich um zwei verschiedene Personen handeln, nur um keine Künstler.

Andrea del Sarto starb 1530 an der Pest, und zwar in einem Alter von 42 Jahren, wie Vasari sagt. Auch die Inschrift des nicht mehr vorhandenen Monuments in der Servitenkirche zu Florenz besagte: *Vixit annos XLII.* Sein Geburtsjahr ist demnach 1488, und nicht 1478, wie Vasari angibt. Die Controverse über das Geburtsjahr des Künstlers ist daher gehoben.

Weiter können wir hier auf das Leben des A. del Sarto nicht eingehen, da im Künstler-Lexicon XIX. S. 389 ff. ein ausführlicher Artikel geliefert ist. Es handelt sich zunächst um das Monogramm des Künstlers. Da man bisher an dem Namen Andrea Vannucchi keinen Anstand nahm, so lag es nahe, in dem Monogramme ein mit *A* gekreuztes *V* zu erkennen. Jetzt nimmt man aber den Andrea di Michelagnuolo Vannucchi für eine ganz andere Person, was jedoch nicht hindert, das Zeichen auf Andrea del Sarto zu erklären. Er nennt sich, wie oben bemerkt, Andrea d'Agnolo, und somit besteht das Zeichen aus zwei ineinander gestellten *A*, und ist „Andreas Angeli", d. h. Andrea Sohn des Angelo, zu lesen. Man findet das Monogramm auf dem Fresco-Gemälde mit der Geburt der Maria im Hofe des Servitenklosters zu Florenz. Links auf einer Art Schild steht: *Andreas faciebat,* und oben am Camine das Zeichen mit der Jahrzahl *MDXIIII.* Ferner findet man es auf dem Fresco der Taufe Christi im Hofe der Compagnia dello Scalzo

zu Florenz, auf dem Bilde mit Abrahams Opfer in der Gallerie zu Dresden, auf jenem der Pietà oder Grablegung im Palazzo Pitti zu Florenz u. s. w. Dann kommt es auch auf Zeichnungen des Meisters vor, so wie auf Kupferstichen nach solchen, und nach Gemälden desselben.

Andrea Vaccaro, Alessandro Vajani, Adam van Vianen &c. bedienten sich eines ähnlichen Monogramms.

**1395. Unbekannter Maler.** In der Gemäldesammlung des Conferenz-



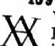
Rathes Ritter F. C. Bugge in Copenhagen, welche O. Jörgen Rawert 1829 für Freunde beschrieb, war bis 1845 das Bild eines jungen Türken in goldbrokatnem Gewande mit weissem Tuche über dem Turban. Dieses kleine Gemälde ist nach Rawert, l. c. S. 154, von warmer und kräftiger Färbung. Es trägt das erste der gegebenen Zeichen, welches der erwähnte Verfasser des Cataloges unerklärt lässt. Das zweite Monogramm deutet N. de Pigage im Cataloge der Gallerie in Düsseldorf auf Scarsellino da Ferrara, welcher 1621 starb. Ein Bild mit diesem Zeichen mag allerdings in der Weise des Ippolito Scarsellino gemalt seyn, die Buchstaben *AV* deuten aber sicher seinen Namen nicht an. Andrea Vaccaro bediente sich eines ähnlichen Monogramms, er hat aber mit Scarsellino nichts gemein. Wir müssen demnach die beiden Zeichen unerklärt lassen, da es unnütz wäre, auch noch auf Andrea del Sarto zu verweisen. — Ausser A. Vaccaro bediente sich auch Alessandro Vajani eines solchen Zeichens.

**1396. Victor Auger,** Maler, wurde um 1780 zu Paris geboren.



Er machte sich besonders durch Zeichnungen bekannt. Sie bestehen in Genrebildern in Aquarell, und in Carrikaturen, welche um 1824 den Künstler von einer satyrischen Seite kennen lehrten. Ueberdiess malte Auger auch Bilder in Oel, darunter Scenen aus dem französischen Mittelalter. In seiner früheren Zeit bediente er sich des gegebenen Monogramms. Um 1836 starb der Künstler.

**1397. Adam van Vianen,** Goldschmied, Zeichner und Radirer von



Vianen bei Utrecht, gehört zu den berühmtesten Künstlern seines Faches. Er arbeitete um 1610—1630 in Utrecht, und hatte in der letzteren Zeit bereits einen gleichnamigen Sohn zum Gehülfen. Auch Adams Vater, Alexander van Vianen, war Goldschmied, welcher um 1610 am Hofe des Kaisers Rudolph II. in Prag arbeitete. Dieser Künstler bediente sich ebenfalls des Monogramms *AV* auf seinen Ciselirarbeiten. Er nahm aber Zeichnungen von Bartolomäus Spranger zum Vorbilde, während Adam selbst das Talent der Erfindung besass. In Holland werden von ihm, und Paul van Vianen noch verschiedene silberne Gefässe mit getriebenem Bildwerke gezeigt. Auch im Stiche sind verschiedene, reich mit mythologischen und grotesken Figuren gezierte Vasen, Kannen, Schüsseln, Tafelaufsätze &c. bekannt. Diese Blätter geben für Arbeiter in Metall und Thon vortreffliche Modelle. Sie sind sehr kräftig und geistreich in der Manier des St. della Bella radirt, und meistens mit dem Monogramme versehen. Mehrere Blätter sind unstreitig von Adam's eigener Hand, obgleich auf dem Titel Theodor van Kessel als Stecher angegeben ist. Das Werk erschien im Verlage des Christoph van Vianen unter dem Titel: ***Modelles artificiels de divers vaisseaux d'argent et autres oeuvres capricieuses, inventées et deseignées du renommé Adam de Viane, et gravées en cuivre par Theodore de Guessel (Kessel) à Uytrecht.*** 3 Theile in 52 Blättern mit van Vianen's Bildniss, fol. In grossem Formate sind nur wenige Vorstellungen, die meisten in 4. und kl. fol. Man findet auch schöne Contredrücke.

**1398. Ulrich Abt** von Augsburg? Unter diesem Zeichen führen



wir einen Maler ein, welcher zu den bedeutendsten Meistern aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts gehört. Passavant fand das gegebene Monogramm auf einem schönen Bildnisse von lichter Färbung in den Fleischtheilen. Dieses Portrait sah der genannte Kenner und Schriftsteller in Berlin, ein zweites Bildniss mit demselben Zeichen befand sich bis 1853 in der Sammlung des Buchhändlers Ambros Barth in Leipzig. Es ist diess die halbe Figur eines Mannes im Mantel mit Pelz, wie er die Hände übereinander auf den Tisch legt. Oben ist das Monogramm mit einem Sterne darüber, und zur Seite ein Wappenschild mit zwei spitz zusammenlaufenden Balken, und drei Blättern. Der Grund ist grünlich, und Zeichnung und Färbung gleich vorzüglich. Das Bild ist in der Weise des H. Holbein jun. gemalt.

Der Träger des gegebenen Zeichens könnte der Maler Ulrich Abt von Augsburg seyn, welcher Bildnisse in der Weise Holbeins malte, besonders solche von Mitgliedern der Fugger'schen Familie. Es lebten aber zwei Künstler dieses Namens. Sie sind in dem von Thomas Burgkmair zu Augsburg angelegten Handwerksbuche der Maler eingetragen. Der eine starb 1521, der andere 1532. Bei letzteren ist beigefügt: „*maller zwelffer der alt*". Die Kunstgeschichte hat ihrer bisher nicht erwähnt.

**1399. Jeanne d'Albret, Reine de Navarre.** Dieses Zeichen findet



man auf einem Kupferstiche des Pierre Woeiriot mit dem Bildnisse der Königin Johanna d'Albret von Navarra. Sie baut mit ihren Händen einen Tempel, und oben auf dem Täfelchen steht: SAPIENS MVLIER AEDIFICAT DOMV'. Dieses Blatt findet man in folgendem Werke: *Emblemes ov Devises Chrestiennes, composées par Damoiselle Georgette de Montenay. Lyon* M. D. LXXI. H. 3 Z. 4 L. Br. 3 Z. 7 L.

Das gegebene Zeichen ist wahrscheinlich das Monogramm der Jeanne d'Albret. Auf den Stecher bezieht sich das Kreuz von Lothringen mit den beiden Balken, welches ebenfalls auf dem Blatte vorkommt. Christ, Monogr.-Erkl. S. 95, deutet das Monogramm auf „Johanna Albretana Navarraea", und hat somit die Königin Jeanne d'Albret de Navarre im Sinne. Brulliot I. No. 528 möchte es dem Kupferstecher beilegen, wir stimmen aber mit Christ für Jeanne d'Albret.

**1400. Ulrich Asslinger** oder **Aesslinger** von München? In der

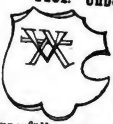


k. Gallerie zu Schleissheim befindet sich seit unverdenklichen Zeiten ein Bild auf Holz und Goldgrund, welches den Heiland vorstellt, wie er zwischen Maria und Johannes seine Wundmale zeigt. Oben sind drei weinende Engel, und unten zwei kleine betende Figuren, wahrscheinlich die Donatoren vorgestellt. Die Hauptfiguren sind Kniestücke. Das Gemälde ist mit diesem Zeichen versehen, welches wahrscheinlich den Verfertiger desselben andeutet. Es steht an der Seitenwand des Sarkophages, in welchem der Heiland steht.

Ch. von Mannlich schreibt dieses Gemälde in seinem Cataloge der k. b. Sammlungen III. No. 1438 dem Israel van Mecheln (Meckenen) zu, und auch G. Dillis hielt im Verzeichnisse der Gemälde in Schleissheim No. 37 diesen Meister fest. Allein wenn die vielen Bilder, welche jetzt in der Gallerie zu München unter Israel's Namen gehen, wirklich einem Meister dieses Namens (nur nicht dem Kupferstecher) angehören, so ist der Verfertiger des erwähnten Werkes ein anderer Künstler, da es mit jenen Gemälden nicht stimmt.

Brulliot I. No. 394 sagt, man finde dieses Zeichen auf sehr alten Gemälden, wir kennen aber nur jenes in der Gallerie zu Schleissheim,

wo auch noch andere analoge Werke aufbewahrt werden, nämlich in jener Richtung, welche durch die Schule des Jan van Eyck auch in Bayern, zunächst durch Friedrich Herlen von Ulm, Eingang gefunden hatte, und mit mehr oder weniger Glück gepflegt wurde. — Dem Monogramme ist auch noch eine Jahrzahl beigefügt, welche 1457 oder 1455 gelesen werden kann. Israel van Meckenen wurde aber erst um 1450 geboren, und kann daher auch der Zeit nach nicht zugelassen werden. Wir halten den alten Ulrich Asslinger für den Urheber des Werkes. Auch Meister Uly genannt, oder Ulrich der Aesslinger, gehört er zu den ältesten namhaften Münchener Meistern, deren wir in den Papieren der St. Lucas-Zunft erwähnt fanden. Der untere Theil des Monogramms scheint aus *VL* zu bestehen, und den Namen *Vli* oder *Vlrich* anzudeuten. Das darüber stehende *A* würde dann den Zunamen des Meisters bezeichnen. In einem Ladzettel von 1500 steht Ulrich Aesslinger an der Spitze der Altmeister des hl. Lukas. Es kommt aber auch noch später ein Maler dieses Namens vor, wahrscheinlich der Sohn dieses Künstlers.



**1401. Unbekannter Goldschmied.** Unter diesem Zeichen führen wir einen Künstler ein, welcher im 15. Jahrhunderte lebte, und wahrscheinlich zur Classe der Goldschmiede gehört. Nach einer Mittheilung des Herrn Professors Massmann findet man es auf einem Niello in der Sammlung des unlängst verstorbenen bekannten Kunstfreundes Peter Vischer in Basel. Eine Beschreibung des Niello können wir nicht geben, und daher bleibt es bei dem unerfüllten Wunsche.



**1402. Jakob von Pfortzen**, Buchdrucker in Basel, bediente sich zur Bezeichnung der aus seiner Offizin hervorgegangenen Werke dieses Schildes mit dem anscheinlich aus *AV* bestehenden Monogramme. Nach Brulliot I. No. 3287 b. findet man den Schild in einer Titeleinfassung mit Genien und Ornamenten, welche von Ursus Graf geschnitten ist. Rechts oben steht dessen Zeichen, und unten halten zwei Genien den gegebenen Schild. Brulliot glaubt, dass sich das Monogramm, oder vielmehr figürliche Zeichen, auf denjenigen Künstler beziehe, welcher die Zeichnung zum Schnitte gemacht hat, es handelt sich aber nur um den Buchdrucker Jakob von Pfortzen, welcher auch Jakob Pforczen, Phorczen, und de Pfortzheim genannt wird. Dieser Drucker stammt aber nicht aus Pfortzheim, sondern aus Kempten. Seine Druckwerke reichen von 1488—1518. Die Titeleinfassung mit dem obigen Schilde wurde aber auch noch später benutzt, nach Brulliot zu folgendem Werke: *Das newe Testament gantz, yetzt klairlich aus dem rechten grundt teutscht, mit gar gelerten Vorreden — —. Zu Basel* MDXXIIII, 8. Man findet in Druckwerken auch eine Schlussvignette des Jakob von Pfortzen. Sie zeigt einen stehenden Engel, welcher mit der Rechten den Schild mit dem Basler Wappen, und mit der Linken den Schild des Druckers hält. Auf diesem fügen sich die Linien des Monogramms nicht nach der Einbiegung oder Wölbung, wie oben gegeben, sondern das Zeichen steht gerade mit kräftigen Linien.



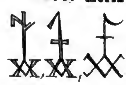
**1403. Unbekanntes Zeichen.** Man findet es auf einem Kupferstiche aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts, es ist aber noch nicht ermittelt, ob es einem Zeichner oder einem Verleger angehöre. Wahrscheinlich aber ist es das Verlags-Zeichen eines Augsburgers, da die Buchstaben *AV* in demselben

„Augusta Vindelicorum" bedeuten könnten. Ueberdiess ist das Blatt mit *M R* bezeichnet, so dass wir auf dasselbe unter diesen Initialen zurückkommen. Es stellt den Heiland am Fusse des Kreuzes zwischen Maria und Johannes vor, welche ihn knieend verehren. In der Mitte unten stehen die Buchstaben *M R*, und links oben bemerkt man obiges Schildchen. H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 4 L. B. VI. p. 413 No 1.

**1404. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte

des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Sein Zeichen gibt Bartsch P. gr. XIV. p. 376. Er fand es auf der mittelmässigen Copie eines Stiches nach Marco di Ravenna's Statue des Marc Aurel. Der Copist brachte aber ein anderes Piedestal an, an welchem steht: IMP. CAES. DIVI ANTONII F. DIVI HADRIANI NEPOTI &c. Der Grund ist mit horizontalen Strichlagen bedeckt, aber ohne Landschaft anzudeuten. H. 12 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 L. Das Monogramm deutet wohl den Copisten an, wenn man nicht das Blatt dem Agostino Veneziano unterstellen wollte, von welchem es aber nicht herrühret.

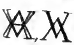
Dasselbe Zeichen findet man ferner auf einem Kupferstiche nach Michel Angelo, welchen Bartsch nicht kannte. Maria sitzt mit dem auf ihrem Schoosse schlafenden Kinde, und hält ein Buch in der rechten Hand. Links ist Johannes, und rechts neben der Maria steht Joseph. Unten rechts bemerkt man das Monogramm, und im Rande steht: *Dormiente — vigilat*, gr. fol.

**1405. Moriz Ensinger**, und **Jörg Syrlin sen.** und **jun.** Auf diese

Werkzeichen haben drei Künstler Anspruch, welche im 15. Jahrhunderte in Ulm thätig waren, und von da aus auch in andere Gegenden Schwabens ihren Ruf verbreiteten. Man kann in ihren Zeichen ein *A V.* vermuthen, und da zwei Träger derselben Architekten und Steinmetze sind, so würde es nahe liegen, *Architectus Vlmensis* zu lesen. Allein damit ist nichts gewonnen, indem eine ganze Künstlerfamilie gewöhnlich das eine und dasselbe Werkzeichen führte. Das erste ist jenes des Moriz Ensinger, dessen Name in der Geschichte des Münsters zu Ulm verherrlichet ist. Er mag es aber von seinen Voraltern ererbt haben. Die Münsterpflege bestellte schon 1390 den Ulrich Ensinger zum Kirchenmeister. Er stammte aus Bern, und hatte zwei Söhne, Caspar und Matthäus. Im Jahre 1429 muss er gestorben seyn, da in diesem Jahre Caspar als Kirchenmeister der Frauenpfarre erscheint. Matthäus wurde 1430 Kirchenmeister zu Bern im Uechtlande, da Mathias Heinz von Strassburg den Münsterbau zu St. Vincenzen daselbt nicht mehr vollenden konnte. Matthäus kehrte aber später wieder nach Ulm zurück, da Caspar Kuen, der Nachfolger seines Bruders im Kirchenmeisteramte 1446 mit Tod abging. Er vollendete 1449 das Chorgewölbe des Ulmer Münsters, betrieb die Aufrichtung der Pfeiler des Hauptschiffes, und erbaute auch noch den Vorderthurm. Nach seinem 1463 erfolgten Tod tritt endlich dessen Sohn Moriz auf den Schauplatz. Er wurde 1465 auf zehn Jahre, und 1470 auf Lebenszeit zum Kirchenmeister ernannt. Moriz Ensinger schloss 1471 das Gewölbe des Mittelschiffes, oder das Hochwerk, und 1478 waren unter seiner Leitung auch die beiden Seitenschiffe ausgebaut. Moriz hatte das Grösste vollendet und starb 1480. Sein, oder seines Vaters Brustbild in Stein ist im Münster, und diesem ist das Werkzeichen beigefügt.

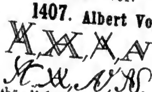
Das zweite Zeichen ist jenes des Bildhauers Jörg Syrlin sen., welcher als Steinmetz in der Architektur in gleichem Grade erfahren war. Das Monogramm mit dem Namen: *Jerg Syrlin 1482*, ist auch am Fischkasten (Brunnen) in Ulm eingehauen. Seine Werke haben wir im

Künstler-Lexicon XVIII. S. 68 ff. aufgezählt, und dabei auf die Literatur derselben hingewiesen. Fast dasselbe Werkzeichen führte auch noch sein gleichnamiger Sohn, welcher 1484 urkundlich auf den Schauplatz tritt, nachdem er wohl schon viel früher dem Vater hülfreich zur Seite gestanden hatte. Auch auf Werken dieses Meisters, welcher sich gewöhnlich *Sürlin* oder *Sirlin* schrieb, haben wir im Künstler-Lexicon aufmerksam gemacht. Sein Zeichen, das dritte, findet man nach einer Angabe im Kunstblatt 1833 S. 410 auf dem Risse zu einem Altare, welcher überdiess auch den Namen des Meisters trägt: *joerg sirlin 1496*. Diese Jahrzahl steht am Altare des Domes in Ulm, und vielleicht enthält die Zeichnung den Entwurf zu demselben. Indessen ist auch der Altar von Blaubeuern von *1496*. In den Hüttenrechnungen wird des *Georg Sürlin 1517* zum letzten Male gedacht.

**1406. Alessandro Vajani**, genannt *Alessandro Fiorentino*, hatte um 1630 — 1650 in Mailand Ruf. Er malte historische Darstellungen, worunter Lanzi die Geisslung Christi in St. Bernardino eines Palma Vecchio würdig hält. Auch das von Bartsch P. gr. XX. p. 123 beschriebene radirte Blatt des Künstlers, welches den auf dem Grabe liegenden Leichnam Christi vorstellt, erinnert noch an die ältere italienische Schule. Die gegebenen Monogrammen findet man auf den Kupferstichen von Johann Troschel, welche Trophäen mit Kinderfiguren vorstellen. Sie bilden eine Folge, für welche auch andere Künstler gestochen haben, fol. Das Monogramm des Künstlers findet sich auf Zeichnungen, und auch Genrebilder sollen damit versehen seyn, besonders mehr oder weniger ausgeführte Skizzen. Gemälde dieser Art stellen Spieler, Raufereien und andere leidenschaftliche Auftritte vor.



**1407. Albert Vogel**, Formschneider in Berlin, war Schüler von F. Unzelmann, und gehört jetzt zu den berühmtesten Künstlern seines Faches. Zugleich ein geübter Zeichner, und in der Malerei erfahren, ist er im Stande, jede Vorlage in dem ihr eigenthümlichen Charakter wieder zu geben. Seine Blätter gehören daher zu den schönsten Erzeugnissen der modernen Xylographie, welche vor jenen der französischen und englischen Schule auch noch das Verdienst einer strengen Zeichnung für sich haben, da die deutschen Meister dem malerischen Effekte nicht alleinige Rechnung tragen. Wo es indessen gilt, eine malerische Wirkung zu erzielen, weiss auch Vogel seinen Stichel in der Art zu führen, dass auch hierin jener Anforderung Genüge geleistet ist. Namentlich sind die Blätter nach Adolph Menzel's Zeichnungen hervorzuheben, welcher überhaupt der Xylographie einen Umschwung gab, der sie zu den höchsten Leistungen dieser Art führte. Unzelmann, E. Kretzschmar, A. und O. Vogel u. A. sind Träger dieser Glanzperiode der neuesten Zeit.



A. Vogel's Blätter sind sehr zahlreich. Zu den früheren gehören jene in der Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen Raczynski, in Sporschil's Geschichte des dreissigjährigen Krieges nach F. M. Pfeiffer, in E. Duller's, und Sporschil's Geschichte des deutschen Volkes, in der bei Gubitz erschienenen Ausgabe des Nibelungen-Liedes in neuer Verdeutschung von Heinrich Beta, an welche sich 1851 auch die Klage in neu hochdeutschen Reimen schloss, ferner die Blätter in verschiedenen Volkskalendern von F. Hoffmann, Steffens, in Marbach's Volksbüchern u. s. w. Einer ausgezeichneten Erwähnung verdienen aber die Illustrationen nach J. Hübner, E. Bendemann und H. Stilke in der Wigand'schen Pracht-Ausgabe des Nibelungen-Liedes, welche 1840

zu Leipzig in Uebersetzung und im Urtext nach B. von Lassberg's Codex erschien. Hieher gehören auch die Blätter nach Cornelius in der von Decker gedruckten Ausgabe des neuen Testaments von Dr. Luther, welche bei Gelegenheit der Londoner Industrie-Ausstellung 1850 in Oliphantfolio erschien. Sehr reich an Illustrationen nach Zeichnungen von A. Menzel u. s. w. ist die neue Pracht-Ausgabe der Werke Friedrich des Grossen. Eines seiner letzteren, einzeln erschienenen Blätter, stellt Christus am Oelberge mit den schlafenden Jüngern vor. Links nach unten bemerkt man das Monogramm des Zeichners C. Pfannenschmidt, links jenes des Formschneiders mit ausgefüllten Linien, fol. — Auf Blättern dieses Meisters kommen obige Monogrammen vor, sowie die Initialen *A. V.*

**1408. Unbekannter Formschneider,** welcher durch Abbildung von Pflanzen bekannt ist. Man findet sie in der *Historia plantarum universalis von Johannes Bauhinus (1541—1613).* Der Monogrammist war vermuthlich der Zeitgenosse des Bauhin, das genannte Werk erschien aber erst 37 Jahre nach dem Tode desselben. Die Holzschnittbilder sind meistens Copien von solchen in früheren botanischen Werken. Ueber Bauhin's Werk s. Treviranus, *die Anwendung des Holzschnittes zur bildlichen Darstellung von Pflanzen,* S. 49.



**1409. Adolph Friedrich Vollmer,** Maler und Radirer, wurde 1806 zu Hamburg geboren, daselbst und dann in München zum Künstler herangebildet. Anfangs malte er historische Darstellungen und Genrebilder, deren mit dem Monogramme versehen sind. Später gründete aber Vollmer seinen Ruf als Landschaftsmaler, besonders durch Seestücke, welche meisterhaft behandelt sind. Seine Ansichten aus Venedig beurkunden zugleich auch einen trefflichen Architekturmaler. Die Ansicht des grossen Canals in Venedig hat er für das Album deutscher Künstler, Düsseldorf, J. Buddeus 1840, sehr schön radirt, qu. fol. Auf früheren landschaftlichen Radirungen findet man das Monogramm des Meisters. Eine Landschaft, mit einer Schenke am Eingange in den Wald, trägt das zweite Zeichen. Man findet dieses 4 Z. hohe und 5 Z. 6 L. breite Blatt neben anderen in dem Werke: Radirungen Hamburgischer Künstler. I. Heft mit 6 Blättern, Hamburg 1839, II. Hamburg 1842.



**1410. A. Voster,** Medailleur von Diessenhofen im Canton Thurgau, war Schüler von Hedlinger. Er schnitt um 1773 Stempel für die Münze in Zürich, und gravirte auch solche zu Medaillen. Man findet das gegebene Monogramm auf seinen Geprägen.



**1411. Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gearbeitet hat, wenn nicht vielmehr das Monogramm willkürlich gewählt ist, um allenfalls den Agostino Veneziano ins Gedächtniss zu rufen. Dieses Zeichen gibt Bartsch XIV. p. 201, kennt aber nur ein einziges Blatt mit demselben, nämlich eine gegenseitige Copie des Parnasses, welchen Marc Anton nach Rafael's Zeichnung gestochen hat, B. No. 247. Der Copist wählte nur die mittlere Gruppe aus, Apollo unter den Musen, und fügte links zwei Poeten, rechts den Homer zwischen zwei Philosophen, und den schreibenden Mann bei. In der Luft schweben nur drei Genien. Links unten steht das aus *A V* bestehende Monogramm, und dann liest man: RAPHAEL VRBIN. ROMA. — Rossi. H. 6 Z. 9 L. Br. 12 Z. 8 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen und ohne Schrift, und daher scheint erst Rossi das Monogramm aufgestochen zu haben.



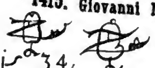
Man findet dieses Zeichen aber auch auf etlichen Copien der sogenannten kleinen Heiligen von Marc Anton, B. No. 124—136. Sie stellen Christus und die 12 Apostel dar, welche wenigstens dreimal copirt wurden, wie Bartsch herausgefunden hat. Die Nachbildungen mit *A V* kennt er indessen nicht. Man findet das Zeichen auf dem Blatte mit St. Thomas B. 132, auf jenem mit St. Mathias B. 135, und auf dem Stiche mit St. Paulus B. 136. Im Rande steht der Name eines jeden der Heiligen. Die Copien mit den Namensunterschriften gehören zu den besseren. Mit den genannten Darstellungen stimmen auch noch andere Copien mit Namen. Sie sind ohne Zeichen, dürften aber von dem Meister *A V* herrühren, wenn das Monogramm je einen Künstler andeutet, und nicht fingirt ist. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 9 L.

**1412. A. Verscure?** Dieses Zeichen mit dem Beisatz „*Pinxit*“, A,V. gehört einem französischen Maler an, welcher für die grosse Porträtsammlung aus J. Odieuvre's Verlag Bildnisse zum Stiche gemalt, oder gezeichnet hatte. Das Werk erschien unter dem Titel: *Europe illustre, Paris 1755*, 8 Bde. in gr. 4. Mit dem Monogramme versehen ist ein Blatt mit dem Bildnisse des Papstes Pius V. († 1590), welches Pinssio gestochen hat. Ein zweites Porträt ist jenes des Louis Racine, von Gaillard gestochen. Beide Blätter kommen auch in Velly's Histoire de France 1770, und in der Histoire d'Angleterre, Paris 1783 vor. Den Namen des Monogrammisten kennen wir nicht. Auf etlichen Blättern der Europe illustre nennt sich ein Maler *Verscure*, welcher ebenfalls unbekannt ist. Wahrscheinlich hatte der Meister *A V* ältere Bildnisse zum Stiche copirt.

**1413. Andrea Vitale?** Der Träger dieses Zeichens fertigte eine AV schöne Medaille auf die Krönung des Königs Johann III. Sobieski von Polen 1676. Auf dem Avers sind die beiden königlichen Brustbilder, und der Revers zeigt zwei gekrönte Bäume mit der Umschrift: PALMA PARIT SCVTUMQUE CORONA TUETUR OLIVAM. Für den Medailleur haben wir keinen Namen, wenn nicht an Andrea Vitale zu denken ist. Es gibt noch vier andere Medaillen auf die Krönung dieses Königs, wovon eine mit *I. H.* (Joh. Hoehn) bezeichnet ist.

**1414. John Allen.** Dieses Zeichen gehört einem englischen oder schottischen Künstler an, welcher durch landschaftliche Radirungen bekannt ist. Sie belaufen sich gegen 30 Blätter, wovon 1795. aber mehrere mit einem einfachen *A* und mit der Jahrzahl bezeichnet sind. Wir haben desswegen unter *A*. 1795 No. 66 näher über ihn gehandelt, da sich nur Ein Blatt mit dem gegebenen Monogramme findet. Es besteht wohl nicht aus *A V*, sondern aus *I A*. Der Meister ist wahrscheinlich *J. Allen*, welchen Fiorillo rühmt.

**1415. Giovanni Maria Pomedello**, Goldschmied, Maler, Kupferstecher und Medailleur von Villafranca, war um 1519—1534 thätig. Er ging aus der Schule des Vittore Pisanello hervor, und ist durch einige Medaillen bekannt, welche zu den schönsten Reliefarbeiten damaliger Zeit gehören. Wir haben im Künstler-Lexicon XI. S. 482 einige aufgezählt, und bemerken hier nur, dass das gegebene Zeichen auf keiner Medaille vorkommt. Auf jener mit der Büste der Jocobea Corrigia stehen nur im Abschnitte des Revers die Initialen *P. M.*, welche sich auf *Pomedello* beziehen könnten. In S. Giorgio zu Verona sollen zwei Gemälde von ihm seyn, deren Hagen (Briefe in die Heimath II. 75) erwähnt, aber ohne anzugeben, ob sie mit dem Namen



oder mit dem Monogramme bezeichnet sind. *Pomedello* lebte die längste Zeit in Verona, und daher nannte er sich auch *„Joannes Maria Pomedellus Veronensis."* Auf einer trefflichen Federskizze in der k. k. Sammlung zu Wien steht: *Joannes Maria pomedelus auri Faber ueronensis fecit Sibi et Posteris.* Dieses Blatt stellt die Ruinen des Colisseums in Rom dar. Daraus erklärt sich das Monogramm. Die Frucht, welche einer Birne zu gleichen scheint, soll ein Apfel seyn, welcher im Veronesischen „Pomedello" genannt wird. Die Schriftzeichen hält Bartsch für die Anfangsbuchstaben der Taufnamen des Künstlers, welche wir aber nicht herausfinden können. Es ist wahrscheinlich *A V* zu lesen. Die Frucht deutet den Geschlechtsnamen *„Pomedello"* an, und *A V. „Aurifaber Veronensis"* oder *„A Villafranca."*

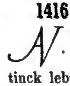
Bartsch P. gr. XV. p. 494 beschreibt zwei Kupferstiche von Pomedello, wovon No. 2 Geflügel vorstellt, Hühner, Hähne und Enten in verschiedenen Stellungen, vierundzwanzig an der Zahl. Oben steht der Name des Meisters: *Joannes Maria pomedellvs Villafrancor. Veronensis f. 1534.* In der Mitte unten ist das Monogramm, so dass wohl kein Zweifel obwaltet, dass es wirklich jenes des *Pomedello* sei. Das Blatt ist sehr gut gestochen, ins Gevierte 5 Z. 5 L. haltend. Man findet es äusserst selten. Das Exemplar aus dem Cabinet Fries ging in die k. k. Sammlung zu Wien über. Auf folgenden Blättern steht das Zeichen allein:

1) Herkules erwürget den Löwen. Er fasst ihn knieend an, und zu seinen Füssen liegt die Keule. Oben ist das Monogramm mit der Jahrzahl *1534*. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 5 L. B. No. 1. — Dieses Blatt ist äusserst selten. In der k. k. Sammlung zu Wien ist das Exemplar aus dem Cabinet des Grafen Fries.

2) Die Entführung der Dejanira. Nessus, vom Pfeile des Herkules getroffen, umschlingt sie mit dem rechten Arme, und erfasst mit der linken Hand den Pfeil. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1534*. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 8 L. — Dieses Blatt ist äusserst selten. Wir wissen nur von vier Exemplaren. Eines beschreibt Brulliot I. No. 3245, zwei andere waren in den Sammlungen der Mr. Mr. Sykes und Lloyd, und ein viertes besass R. Weigel, Kunstkatalog No. 11520.

3) Ein Sarkophag, mit der Schrift: *Rome Apud S. Marīa Rotōda 1534.* Mit dem Zeichen. — Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

**1416. Adrian de Vries?** Dieses Zeichen findet man neben jenem



des Adrian Muntinck No. 908 auf kleinen Blättern mit Goldschmiedsornamenten, deren wir im Artikel des genannten Künstlers verzeichnet haben. Der Kupferstecher und Ciseleur Muntinck lebte um 1610 in Amsterdam, und daher dürfte das Monogramm *A V.* nicht „Augusta Vindelicorum" bedeuten. Es deutet vielleicht den Zeichner an, unter welchen man den Bildhauer Adrian de Vries vermuthen könnte. In einer uns zustehenden handschriftlichen Notiz werden ihm die Initialen *A. V.* beigelegt, es ist aber nicht angegeben, ob sie sich auf Zeichnungen oder Kupferstichen befinden.

**1417. Jan van de Velde.** Dieses Zeichen findet man nach Börner



auf einem Kupferstiche, welcher eine Landschaft mit Windmühlen vorstellt. Im Vorgrunde rechts steht ein Mann neben dem mit Säcken beladenen Schiebkarren, und im Boote auf dem Flusse sieht man einen anderen Mann. Am Horizonte zeigen sich zwei Segelschiffe. Das Ganze ist dunkel gehalten, so dass man auch das Monogramm links unten im Wasser nicht deutlich sieht. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 4 L.

Hr. Börner glaubt, dieses Blatt dem Jan van de Velde zuschreiben zu müssen. Letzterer wurde um 1598 in Leyden geboren. Seine radirten und gestochenen Blätter sind zahlreich. In obigem Blatte scheint er den Grafen Goudt zum Vorbilde genommen zu haben. Unter *J. V. V.* kommen wir auf diesen Meister zurück.

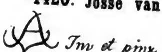
**1418. Adrian van Vianen** soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 41 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller entnahm seine Notiz wohl aus dem Monogrammenbuche von Christ S. 111, welcher auch noch den Beisatz „*enne*" gibt, mit der Bemerkung, dass einige Schriftsteller den van der Venne irrig Andreas nennen. Allein Christ ist höchst wahrscheinlich selbst im Irrthum, indem das Zeichen jenem des Andreas Vaillant ähnelt. Adrian van Vianen bediente sich gewöhnlich eines aus den römischen Buchstaben gebildeten Monogramms, und wohl nie der Cursiven.



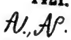
**1419. Andreas Vaillant**, Maler und Radirer, wurde 1629 zu Lille geboren, und machte sich durch Bildnisse bekannt. Das Zeichen findet man nur auf radirten Blättern des Künstlers. Er starb zu Berlin 1693.



**1420. Josse van Winghen**, oder **Andreas Vaillant?** Brulliot I. No. 760 besass eine handschriftliche Notiz des Stephan Baron von Stengel, in welcher das gegebene Zeichen auf Josse a Winghen erklärt wird, aber ohne Angabe, ob dasselbe auf einem Kupferstiche oder einer Zeichnung vorkomme. Baron von Stengel verdient als Kunstfreund alle Berücksichtigung, und er wird das Monogramm jedenfalls vorgefunden haben, wenn man auch zweifeln möchte, ob es dem J. van Winghen angehöre. Dieser Künstler bediente sich gewöhnlich eines anderen Zeichens. Brulliot kennt kein Blatt mit dem gegebenen Monogramme *A V*, es müsste aber biblischen oder allegorischen Inhalts seyn, wenn die Composition von J. van Winghen herrühren sollte. Letzterer starb 1603. Ist die Composition von späterem Datum, so dürfte wohl Andreas Vaillant dafür eintreten. Wenn eine Landschaft zum Vorschein kommt, so möchte Abraham Verboom zu berücksichtigen seyn.




**1421. August Vischer**, Zeichner und Maler, wurde 1826 zu KöndeFringen in Baden geboren, und auf der Akademie in Carlsruhe herangebildet, bis er nach München sich begab, um seine Studien zu vollenden. Vischer malt historische Darstellungen und Genrebilder, welche einen sehr gediegenen Künstler verrathen. Die gegebenen Zeichen findet man auf Holzschnitten in den fliegenden Blättern, einer illustrirten humoristischen Zeitschrift, welche bei Braun und Schneider zu München erscheint.



**1422. Unbekannt**. Im k. Museum zu Neapel wird ein Gemälde der alt-florentinischen Schule aufbewahrt, welches die thronende Madonna mit dem Kinde, von vier Heiligen umgeben, zeigt. In einem zweiten Felde ist die Taufe Christi und die Kreuzabnehmung vorgestellt, und in den oberen Ecken sieht man die Maria und den verkündenden Engel. An der Basis des prachtvollen Thrones der hl. Jungfrau stehen die Buchstaben *A. V.* mit der Jahrzahl *1336*. Ob darunter der Künstler zu verstehen sei, bleibt dahingestellt. Man könnte auch *AVE* lesen. Im 14. Jahrhunderte deuteten die Maler wohl nur höchst selten ihren Namen durch Initialen an. Namensinschriften finden sich aber auf Gemälden, doch hat der Zahn der Zeit den grössten Theil dieser Werke verzehrt.

AV. MCCCXXXVI.

**1423. Agostino Veneziano**, der berühmte Kupferstecher, stammt aus der Familie der Musi, und daher nennt er sich auch *Augustinus Venetus De Musis*, woraus einige frühere Schriftsteller einen Augustin Masys machten. Bartsch P. gr. XIV. p. 12 lässt ihn um



1490 zu Venedig geboren werden, und spricht von einem Blatte mit der Jahrzahl *1509*, welches er aber unter den Werken des Künstlers nicht beschreibt. Das älteste bisher bekannte Datum auf Agostino's Stichen ist *1514*, und es bezeichnet uns die Zeit seiner Anfänge. In diesem Jahre copirte er den Astrologen des Giulio Campagnola B. 8. Das Original trägt die Jahrzahl *1509*, welche am Globus steht. Damals scheint Agostino der Schüler des G. Campagnola gewesen zu seyn, da er der Manier desselben huldigte. Ausser dem Astrologen copirte er noch zwei andere Blätter des Meisters, den alten und den jungen Hirten, vielleicht Blätter aus derselben Zeit, da er in der Zeichnung noch sehr schwach erscheint. Der Stich ist äusserst fein und mager, und er konnte auch hierin seinem Vorbilde nicht folgen. Auf der Copie des alten Hirten steht der Name: AGVSTINO DI MVSI, die spätere Wiederholung ist aber mit *A. V.* bezeichnet. Hierauf wandte sich Agostino dem Albrecht Dürer zu. Er copirte aus dessen Blatte mit Adam und Eva den Hasen, die Katze und den Ochsen, und aus jenem mit St. Eustachius die beiden Hunde. Auch dieses Blatt ist mit dem vollen Namen bezeichnet, wie der alte Hirt, er wurde aber bei dem späteren Drucke weggenommen, um die Copie dem A. Dürer unterzustellen. Zani II. 2. p. 221 will wissen, dass der Künstler auch die Figuren des Adam und der Eva copirt habe, allein bisher hat sich die Sache noch nicht bestätiget. Nach dieser Vorübung dürfte aber A. de Musi Dürer's Madonna mit dem Affen copirt haben, welche ebenfalls mit dem Familiennamen bezeichnet ist. Das erste grosse Blatt des Künstlers ist aber die Copie des Abendmahles aus Dürer's Holzschnittpassion von *1510*. Agostino lies jedoch diese Jahrzahl, sowie Dürer's Monogramm weg, und zeichnete dafür *A. V. 1514*. Die Studien nach dem deutschen Meister förderten den jungen Künstler ungemein. Von jetzt an wird seine Behandlung breiter, und die Hand erlangt die nöthige Freiheit in Führung des Stichels.

Die genannten Blätter, und wahrscheinlich auch noch einige andere analoge Stiche führte der Künstler in Venedig aus, im Jahre 1515 scheint er aber Florenz zum Aufenthalte gewählt zu haben. Mit *1515* datirt sind 5 Blätter nach B. Bandinelli: Apollo und Daphne, Cleopatra, Diogenes und der Mann mit dem Notenbuche. Mit Bandinelli kam aber A. Veneziano auch noch später in Berührung, da er 16 — 18 Blätter nach ihm gestochen hat, worunter Vasari besonders die Notomia, d. h. die Anatomie, oder die Skelette von 1518 nennt. Mit Andrea del Sarto war er aber nicht glücklich. Agostino stach 1516 nach ihm den Leichnam des Heilandes von drei Engeln unterstützt, oder die sogenannte Pietà, welche der Meister für G. B. Puccini gemalt hatte. Andrea del Sarto soll mit dem Stiche so unzufrieden gewesen seyn, dass er ihm nie mehr ein Bild anvertrauen wollte, wie Vasari behauptet. Dieser Schriftsteller ist aber mit der Zeit im Irrthum. Er lässt den Agostino nach der 1527 erfolgten Einnahme von Rom an's Werk gehen, während auf dem Stiche die deutliche Jahrzahl *1516* steht.

Im Laufe des Jahres 1516 begab sich Agostino de Musis endlich nach Rom, wo er jetzt unter Leitung des Marc Anton erfreuliche Fort-

schritte machte, aber ohne je demselben vollkommen gleichzukommen. Es ist Uebertreibung, wenn ihn einige sogar über Marc Anton setzen wollen, gesetzt auch, dass einige seiner Blätter trefflich gestochen sind. Agostino copirte in Rom Blätter von Marc Anton, und stach auch unmittelbar nach Zeichnungen von Rafael. Ueberdiess fuhr er auch fort, Compositionen des B. Bandinelli durch den Stich zu veröffentlichen. Giulio Romano vertraute ihm ebenfalls mehrere Bilder an. Die vier Evangelisten, und die bei einer Vase sitzende Frau sind mit *1518* datirt. Ein Blatt nach Michel Angelo, die sogenannten Kletterer aus dem berühmten Pisaner Carton des Meisters, ist mit der Jahrzahl *1523* versehen. Zu jener Zeit trat Agostino mit Marco di Ravenna in Verbindung, um alle jene Compositionen Rafael's, welche Marc Anton noch nicht gestochen hatte, in Nachbildung zu verbreiten. Doch scheinen beide Künstler auch noch andere geringere Stecher in's Interesse gezogen zu haben, da man auch Blätter findet, welche von so mittelmässigem Werthe sind, dass man sie dem Agostino, und dem Marco di Ravenna nicht zuschreiben kann. Vasari legt sie ihnen dennoch bei, und Heinecke nahm keinen Anstand, dem genannten Schriftsteller Glauben zu schenken. Das Unglück, welches 1527 über Rom hereinbrach, traf auch den Marc Anton, und kostete dem Marco von Ravenna gar das Leben. Agostino di Musi scheint weniger berührt worden zu seyn, denn er fuhr 1528 in Rom fort, Platten nach Rafael, Sebastiano Serlio (B. No. 528—533), und nach antiken Werken zu vollenden. Eine bedeutende Anzahl von Blättern aus jener Zeit stellt antike Monumente, Statuen, Basreliefs, Vasen, Zierfelder, Ornamente &c. vor. Nur zeitweise unternahm er noch Platten nach Rafael, G. Romano und Bandinelli. Um 1535—1536 stach er Bildnisse hoher und berühmter Männer, theils in einem bis dahin ungewöhnlichen Formate. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt. Man glaubt er sei gegen 1540 gestorben. Ein späteres Datum, als 1536, weiset aber keines seiner Blätter auf.

Bartsch beschreibt von A. de Musis 195 Blätter, vermengt sie aber mit jenen des Marc Anton und Marco di Ravenna. Aecht sind aber nur 178 Blätter, und 17 werden ihm mit mehr oder weniger Recht zugeschrieben. Unten fügen wir einige bei. Ungefähr 90 Blätter haben das Zeichen *A. V.* mit und ohne Jahrzahl. Das gothisch geformte *A* brachte Zani auf die Idee, dass die Blätter mit demselben einem anonymen deutschen Meister angehören. Er verspricht an verschiedenen Stellen, den Beweis dafür liefern zu wollen, zuletzt ging aber dieser mit der Hypothese in den Wind auf. Zani konnte keinen Grund finden, und schwieg lieber, als dieses einzugestehen. Die Blätter mit dem gothischen *A* sind indessen leicht gezählt. Zwei derselben tragen die Jahrzahl *1515*, zehn *1516*, vier *1517*, fünf *1518*, und zwei sind ohne Datum. Man kann aber nicht annehmen, dass Agostino in seiner frühen Zeit ausschliesslich des gothischen *A* sich bedient habe, indem das italienische *A* gleichzeitig vorkommt. Später setzte er nie mehr ein gothisches *A*. Unter den von Bartsch beschriebenen Blättern sind ferner 57 nur mit *A. V.* bezeichnet, ohne Datum und Angabe des Malers. Dazu gehören die ersten Versuche nach Giulio Campagnola, und auch seine Hauptblätter nach Rafael. Zwei Blätter nach letzterem: Der Kaiser Hadrian mit Androclus, und die Hexe (Stregozzo, Carcasse &c.) haben auch ein Täfelchen mit *A. V.*, welches in der Form von jenem des Marc Anton abweicht, indem der Henkel zirkelförmig ist, während ihn Marc Anton oben horizontal abschnitt. Man nimmt ziemlich allgemein an, dass diese Blätter von Agostino und Marc Antonio gemeinschaftlich gestochen seien, andere aber glaubten auch, dass die

Buchstaben *A. V.* erst beim späteren Drucke eingestochen worden seien, was aber noch nicht erwiesen. ist. Jedenfalls machen die erwähnten Blätter beiden Künstlern Ehre. Auch noch auf drei anderen Blättern nach Rafael kommen die Buchstaben *A. V.* im Täfelchen vor, deren aber eines wie jenes des Marc Anton geformt ist. Diese Blätter sind nach Marc Anton copirt, und stellen die Philosophie, Herkules u. Antheus, und den Sturz des Phaeton vor. Auf sechs Blättern kommt das Täfelchen des Agostino allein vor, und wir geben es unter den figürlichen Zeichen in Nachbildung. Ungefähr 30 Stiche sind ohne alle Bezeichnung. Unter letzteren sind aber Hauptwerke; wie der Tod des Ananias, und der Bauer mit der Bäuerin, beide nach Raphael.

## Supplemente zum Peintre-graveur und zum Künstler-Lexicon.

1) HJERONYMVS ALEANDER (sic) ARCHIEPISCOPVS BRVNDVSINVS ET ORIT. S. T. E. CAT. M. D. XXXVIII. Oben links *A. V.* H. 12 Z. 4 L. Br. 8 Z. 4 L. — Bartsch No. 517 kennt nur einen Abdruck mit dem Beisatze nach Brundusinus: ET ORITANVS MDXXXVI, nennt aber den Bischof irrig Alexander, worin ihm auch Malaspina II. p. 73 folgt. Heinecke erwähnt eines Abdruckes mit der Jahrzahl MDXXXIII., scheint aber nicht richtig gelesen zu haben. Er hatte wahrscheinlich den oben erwähnten, Bartsch unbekannten Abdruck im Sinne, da man kein Exemplar mit der Jahrzahl 1533 aufgefunden hat.

2) Das Opfer des Cain, beschrieben von Bartsch unter den Blättern anonymer Meister der Schule des Marc Anton XV. p. 8 No. 3, und oben No. 971 im Artikel des „*amicus bononiensis*". Malvasia legt dieses Blatt in der Felsina pittrice dem J. Bonasone bei, bemerkt aber, dass man zu seiner Zeit Stich und Erfindung fast allgemein dem Amico Aspertino (dem erwähnten Amicus bononiensis) zugeschrieben habe. Heinecke I. p. 391 sagt indessen, dass Marolles auf dem im Pariser Cabinet vorhandenen Exemplare das Zeichen des Agostino Veneziano bemerkt habe, womit auch Brulliot übereinstimmt, welcher dasselbe Exemplar gesehen zu haben behauptet. Mariette hatte ebenfalls Gelegenheit, das Blatt zu untersuchen, entschied aber zuletzt für Aspertino. Andere schrieben die Erfindung dem Rafael zu, was nur in dem Falle Grund hätte, wenn das Blatt dessen Composition eines der Sockelbilder in den vatikanischen Arkaden enthalten würde. Diese Darstellung ist von einem Schüler Marc Anton's 1544 gestochen, das fragliche Blatt hat aber keine Jahrzahl. Im Cabinet zu Paris liegt es im Werk des Rafael.

3) Judith und Holofernes. Eine uns unbekannte Vorstellung dieser Scene wird im Catalog Sykes III. p. 47 No. 617 dem Agostino Veneziano zugeschrieben, aber ohne nähere Beschreibung. Eine von Giulio Bonasone gestochene Darstellung der Judith, wie sie den Kopf des Holofernes in den Sack steckt, beschreibt Bartsch XV. 8. Die Composition ist von Rafael.

4) Die Israeliten in der Wüste Manna sammelnd. Links liegen zwei Männer zu den Füssen des Moses, und mehrere andere Männer und Weiber sind mit dem Einsammeln beschäftiget. Rechts bemerkt man ein Kind und zwei nackte Männer mit Vasen. In der Mitte unten *A. V.* H. 11 Z. Br. 16 Z. 3 L. — Bartsch No. 8 schreibt die Composition dem Raphael zu, welcher in der achten Arkade des Vatikan diesen Gegenstand behandelt hat. Der Stich ist aber nicht nach dem Gemälde gefertiget, sondern angeblich nach dem ersten Entwurfe in einer Zeichnung, welche Antonio Armani in Bologna besass. Passavant möchte sie einem Schüler Rafael's zuschreiben. Zani verfiel irriger Weise auf Carravaggio.

Es gibt verschiedene Abdrücke von Agostino's Platte.

I. Vor den Buchstaben *A. V.* Sehr selten.

II. Mit dem Zeichen, und einer leichten Ueberartung am dicken Schenkel des oben erwähnten Kindes. Es ist nämlich die Form bestimmter ausgedrückt. Die Wadenmuskel sind durch neun gekrümmte Striche angegeben.

III. Mit der Adresse des A. Salamanca, und einigen Retouchen in den lichteren Stellen, was auch die Verstärkung der kräftigen Partien zur Folge hatte. Dadurch ist aber die schöne Harmonie des Ganzen bereits gestört.

IV. Mit der Adresse des Horatius Pacificus, welcher die Platte überarbeiten liess, so dass die Abdrücke steif und hart erscheinen, und die ursprüngliche Feinheit nicht mehr ahnen lassen.

V. Mit der Adresse des G. B. de Rossi, unter dessen Händen die Platte wieder ausgedruckt wurde. Die neuen Retouchen stechen auffallend ab.

VI. Die Abdrücke mit der Adresse von C. Losi, um 1777 gefertiget, schlechter als die vorhergehenden. Die Arbeit Agostino's ist fast nicht mehr zu erkennen.

5) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde stehend in Mitte des Blattes, und rechts zur Seite der kleine Johannes, dabei die Figuren von zwei geflügelten und anbetenden Engeln. Rechts oben *A. V. 1518.*. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 4 L. — Von diesem, angeblich nach Francia gestochenen Blatte kennt Bartsch No. 51 nur einen Abdruck mit der Jahrzahl *1518*. Malaspina II. p. 74 erwähnt aber eines solchen mit *1515*, und Heinecke gibt die Jahrzahl *1516* an, welche vielleicht als Druckfehler zu betrachten ist. Die Wiederholung bei Bartsch No. 50 scheint nach einer ganz anderen Zeichnung gefertiget zu seyn, da wesentliche Veränderungen vorkommen. Selbst in den Initialen des Stechers ist ein Unterschied. In dem datirten Blatt ist das *A* gothisch, in der Duplik sind die römischen Buchstaben *A. V.* ohne Jahrzahl unten gegen die Mitte am Steine, auf welchen die Madonna den linken Fuss setzt. Die Arbeit ist vorzüglicher, und verschieden von jener im datirten Blatte. H. 8 Z. 10 L. Br. 6 Z. 5 L.

6) Die Kreuztragung, nach Rafael's berühmtem Gemälde in Madrid, welches unter dem Namen *Spasimo di Sicilia* bekannt ist, B. 28. H. 15 Z. 6 L. mit dem Rande, Br. 10 Z. 3 L. — Bartsch bezeichnet als ersten Abdruck jenen von *1517*, und als zweiten einen solchen mit der Jahrzahl *1519* und der Adresse: *A. SAL.* Dann geht er auf die angebliche Copie des Francesco Villamena ein, deren Kennzeichen er bestimmt, da die Abdrücke ohne Zeichen und Datum sind. A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 292) erkennt aber darin nur die dritten Abdrücke der von Villamena retouchirten Originalplatte, welche durch die Ueberarbeitung so viele Veränderungen erlitten hatte, dass mit Bartsch auch andere Agostino's Arbeit nicht mehr erkannten. Im vierten Drucke stehen nach Zanetti unten vier lateinische Verse: *Ipse tuam, bone Christe etc. Raphael urb. in.* Die fünfte Sorte soll nach der Ansicht des genannten Schriftstellers auch noch folgende Adresse tragen: *Romae Ant. Lafrery.* Hierin liegt sicher ein Irrthum. Wenn Villamena Agostino's Platte der Kreuzschleppung wirklich nur retouchirt, oder wie man will, fast bis zur Unkenntlichkeit überarbeitet hat, so kann diess nur zu einer Zeit geschehen seyn, in welcher Lafreri nicht mehr lebte, denn er starb um 1580, und Villamena wurde erst um 1566 geboren. Die Abdrücke mit Lafreri's Adresse sind daher nicht die fünften, sondern müssten jedenfalls vor Villamena's Retouche gemacht worden seyn. Vasari schreibt den Stich des Spasimo irrig dem Marc Anton zu, und daher glaubte

Mariette, dass Villamena die Platte desselben retouchirt habe. Diese Hypothese ist ohne Grund, da das Blatt des Agostino de Musi mit *A* (gothisch) *V.* bezeichnet ist, und man kein altes Exemplar ohne diese Buchstaben findet. Es ist daher nicht anzunehmen, dass Villamena eine unbezeichnete Platte zur Retouche vor sich hatte. Einen Druck mit Lafreri's Adresse haben wir nicht gesehen, wenn aber dieser letzter Art ist, so wurde dieselbe fälschlich später aufgesetzt.

7) Der Leichnam des Herrn von den Freunden beweint, nach Rafael. Er liegt im Vorgrunde auf dem Boden, mit dem Kopfe im Schoosse der ohnmächtigen Maria, welche von den Frauen umgeben ist. Links kreuzt Nicodemus die Arme, und steht Johannes in Thränen neben zwei anderen Figuren. In der Mitte oben *A* (gothisch) *V 1516.* H. 7 Z. 10 L. Br. 6 Z. 2 L. — Bartsch No. 39 beschreibt dieses Blatt unter dem Namen der den Leichnam des Herrn beweinenden Marien, und hält es im Ganzen für Copie nach Marc Anton. Allein Agostino scheint eine andere Zeichnung gehabt zu haben, da die hl. Jungfrau viel jünger erscheint, als im Stiche von Marc Anton, und auch den Arm nicht bloss hat, wie im Blatte des Letzteren. Auch die Bäume sind verändert, sowie auch andere Verschiedenheiten auf eine neue Vorlage schliessen lassen. Ferner ist die Stichweise eine ganz andere, als jene von Marc Anton, und sie lässt vermuthen, dass Agostino zur Zeit als er dieses Blatt ausführte, noch nicht unter der Leitung des genannten Meisters stand. Auch in der Zeichnung erscheint er noch sehr schwach. Weit vorzüglicher ist aber ein zweites Blatt mit dieser Darstellung, welches Bartsch No. 38 beschreibt. Es ist mit den römischen Buchstaben *A V* bezeichnet, und ohne Jahrzahl. Dieser Stich kann als Copie nach Marc Anton betrachtet werden, da er um einige Jahre später erschien. Das Original beschreibt Bartsch No. 34.

8) Die drei hl. Frauen, welche das Grab des Heilandes besuchen. Sie sind in lange Kleider gehüllt, nach links schreitend dargestellt, und auf weissem Grunde. Ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L. — Die Zeichnung wird bald dem Rafael, bald dem Michel Angelo zugeschrieben. Auch die Angaben hinsichtlich des Stiches wechseln. Bartsch XIV. p. 39 No. 33 entschied mehr für Marc Anton, andere, wie Heinecke, wollten das Blatt dem Giulio Bonasone, oder dem Agostino Veneziano zuschreiben. Letzterer ist wohl sicher der Stecher, und Passavant schreibt ihm selbst die Zeichnung zu. Er betrachtet sie als Studium nach dem Leben. Dieselbe Darstellung ist aber auch von der Gegenseite gestochen, und hinter den Frauen ist ein schattirter Grund. Agostino kann nicht als der Stecher angenommen werden, aber auch Bonasone scheint keinen Theil zu haben.

9) Der Tod des Ananias, von Vasari irrig die Geschichte Simon's des Zauberers genannt. Rechts nach unten: RAPH. VRB. — INVET. Ohne Zeichen des Agostino. H. 10 Z. Br. 15 Z. — Bartsch beschreibt dieses Blatt unter No. 42, und glaubt, Agostino habe es unter Mitwirkung des Marc Anton gestochen, wesswegen ersterer die Platte unbezeichnet gelassen haben dürfte. Allein es finden sich auch noch andere Blätter von Agostino, welche ohne Zeichen sind, an welchen aber Marc Anton keinen Theil hat. Der Tod des Ananias gehört zu denjenigen Werken, in welchen unser Künstler dem Meister am nächsten kommt. Rafael bearbeitete diese Vorstellung in einem Carton für die bekannten päpstlichen Tapeten, Agostino's Stich ist aber nach einer Zeichnung gefertiget, wahrscheinlich nach jener, die zum Carton in Hamptoncourt gedient hat. Es gibt verschiedene Abdrücke.

I. Ohne Adresse des Antonio Salamanca.

II. Mit der Adresse von A. Salamanca, und leicht retouchirt, so dass die Harmonie des Ganzen nicht gestört ist.

III. Mit der Adresse des A. Salamanca und jener des Nicolo van Aelst. Die Schattenpartien sind bereits ziemlich ausgedruckt, was sich dem geübten Auge merklich macht.

IV. Mit der Adresse von Salamanca und Giuseppe de Rubeis. Die Platte ist retouchirt, u. die Schatten harmoniren nicht mehr mit dem Ganzen.

10) Elymas durch Paulus mit Blindheit geschlagen, nach Rafael's Zeichnung zur Tapete. Oben rechts *1516. A V*, das *A* in gothischer Form. H. 9 Z. 6 L. Br. 12 Z. 5 L. Den obigen Titel gibt Bartsch No. 43 dem Blatte, es ist aber die Bekehrung des Sergius vorgestellt. In Mitte der Estrade des Tribunal steht: *L. Sergivs. Asiae. Procos. Christianam Fidē. Amplectitvr. Savli. Predicatione.* Vasari erkennt darin sonderbarer Weise die wundervolle Heilung eines Blinden, während Elymas des Augenlichtes beraubt wird. Der genannte Schriftsteller schreibt auch irrig das Blatt dem Marc Anton zu, wenn er nicht die schöne anonyme Copie im Sinne hatte, welche an einem Pfeiler folgende Inschrift hat: RAPH. VRB. INV. Dieses Blatt trägt kein Künstlerzeichen, ist aber so schön als jenes mit *A V*. Eine gegenseitige, ebenfalls schöne Copie hat die Inschrift: RAPHAEL. VRBIN. INV. AV. Agostino's Blatt kommt nicht in gleichen Abdrücken vor.

I. Mit der Jahrzahl *1516*, und vor Salamanca's Adresse.

II. Mit der Jahrzahl *1518*, und ohne Adresse. Die Abdrücke dieser Art sind noch nicht retouchirt.

III. Mit Salamanca's Adresse und mit der ursprünglichen Jahrzahl *1516*. In diesem Zustande bemerkt man Retouchen, und die Abdrücke gehen meistens in's Grauliche.

11) Der Apostel und der Franziskaner Mönch. Ersterer steht links bei einem grossen Baume mit dem Buche unter dem Arme, und deutet nach dem rechts gegen den Grund zu knieenden Minoriten. Rechts stehen die Buchstaben *A* (gothisch) *V* mit der Jahrzahl *1517*. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. — Den Titel dieses Blattes schöpfte Bartsch No. 114. Der Apostel ist Paulus aus dem Blatte der Blendung des Elymas, und der sogenannte Mönch eine der Figuren, welche ein Wunder erkennen. Ein Blatt dieser Art könnte man als Vorstudium zum grossen Stiche No. 10 betrachten, welcher aber 1516 erschien. Es ist auch zweifelhaft, ob es von Agostino herrühre, da der Stich nicht so trefflich ist, als jener der vollständigen Composition.

12) St. Dominicus und die Heiligen seines Ordens um den Altar versammelt, auf welchem die hl. Jungfrau mit dem Kinde zu sehen ist. Ohne Zeichen und Jahrzahl. H. 15 Z. Br. 9 Z. — Bartsch No. 112 beschreibt nur die Hauptvorstellung eines grossen Blattes, welches von einer Einfassung umgeben ist, die in 17 Abtheilungen Scenen aus dem Leben Christi und zwei Apostel vorstellt. Das Ganze ist daher 18 Z. hoch, und 12 Z. 9 L. breit. Da diese Gegenstände einzeln vorkommen können, so wird ein Verzeichniss derselben an der Stelle seyn. Wir beginnen mit der Vorstellung links unten.

1) St. Petrus, von vorn gesehen, mit den Schlüsseln in der linken Hand. Wiederholung des Blattes B. 80, nur erscheint der Heilige in einer Nische. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 10 L.

2) Die Verkündigung Mariä. Die hl. Jungfrau liest links im Buche, und rechts erscheint der Engel. Links im Grunde steht das Bett, und gegen rechts ist ein gothisches Fenster. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.

3) Die Heimsuchung. Maria und Elisabeth umarmen sich in Mitte des Blattes, und rechts neben dem Gebüsche steht einer der Männer. Links im landschaftlichen Grunde sind Häuser. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z. 10 L.

4) Die Geburt Christi. In der Mitte liegt das Kind im Korbe, und dabei sind zwei Engel. Links kniet Maria mit gefalteten Händen, rechts

Joseph mit dem Stocke. Im Grunde sieht man Ruinen. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.

5. Die Beschneidung. Maria kniet vor dem Altare, hinter welchem der Priester steht. Eine Frau reicht ihm das Kind, und drei bärtige Männer schliessen die Gruppe. Den Grund bildet ein Gemach mit zwei Bogen. In der Grösse des obigen Blattes.

6. Jesus unter den Schriftgelehrten. Er steht links auf einem Stuhle vom Rücken gesehen. Rechts liest ein Rabi im Buche, und in der Mitte nach hinten bemerkt man andere Lehrer. Durch die Halle herein kommen die Eltern des Knaben Jesus. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.

Diese 6 Darstellungen sind links des Blattes, die folgenden beginnen rechts oben.

7. Christus am Oelberge. Er kniet vor einem Felsen mit gefalteten Händen, und im Vorgrunde schlafen drei Jünger, wovon der eine zur Rechten an den Baum gelehnt ist. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

8. Die Geisslung Christi. Er ist rechts an die Säule gebunden, und vor ihm stehen zwei Henker, wovon der eine die Geissel über ihn schwingt. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

9. Die Krönung des Heilandes. Er sitzt in Mitte des Blattes, und zwei Henker drücken ihm mit dem Stocke die Dornenkrone auf. Rechts verspottet ihn ein Dritter. Den Hintergrund bildet die Halle. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

10. Die Kreuztragung. Der Heiland kniet mit dem Kreuze, von Soldaten umgeben, und rechts schlägt einer derselben mit dem Stricke nach ihm. Im Hintergrunde bemerkt man ein Thor. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

11. Christus am Kreuze. Am Fusse des letzteren liegt Maria in den Armen des Joseph von Arimathea, und ist von zwei Frauen begleitet. Im landschaftlichen Grunde sieht man Soldaten. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

12. Die Auferstehung. Der Heiland steht rechts auf dem Grabe mit dem Kreuze. Links schlafen die Soldaten auf dem Boden. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L. Diese Darstellung ist rechts oben, und die folgenden sind an der Seite herab.

13. Die Himmelfahrt. Die Apostel knieen mit nach oben gerichtetem Blicke. Vom Heilande bemerkt man nur die Füsse, und einen Theil des Gewandes. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.

14. Die Erscheinung des hl. Geistes. In der Mitte sitzt Maria von den Aposteln umgeben, und oben schwebt der hl. Geist in der Glorie. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

15. Die Himmelfahrt der Maria. Sie steht auf dem Grabe in einer Glorie von Cherubim, und unten knieen die Apostel. H. 3 Z. Br. 1 Z. 10 L.

16. Die hl. Dreieinigkeit. Oben sitzt Gott Vater auf dem Regenbogen mit ausgebreiteten Armen den Heiland am Kreuze haltend. An seiner Brust ist der hl. Geist, und unten knieen Heilige. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 10 L.

17. Der hl. Paulus, stehend mit dem Schwerte in der Linken in einer Nische. Wiederholung der grossen Darstellung des Heiligen. H. 3 Z. 1 L. Br. 1 Z. 10 L.

13) St. Dominicus und die Heiligen seines Ordens vor Christus am Kreuze. Ohne Zeichen. H. 11 Z. 9 L. Br. 8 Z. 3 L. Bartsch No. 111. beschreibt ein beschnittenes Exemplar.

14) Die Hoffnung, stehende weibliche Figur nach rechts mit einem Korbe in beiden Händen, auf welchem sich eine Sonne zeigt. Sie ist von einem Hunde begleitet. Den landschaftlichen Grund durchschneidet ein Fluss, und links erhebt sich ein grosser dürrer Baum. Rechts

unten am Steine steht *A* (gothisch) *V 1516*. Links unten ist die Adresse des Anton Salamanca. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L. — Dieses Blatt wird nur im Cabinet Cicognara No. 459 erwähnt. Es rührt sicher von Agostino her, wie A. Zanetti bemerkt.

15) Das vor einer Grotte knieende Weib mit einem Fernglase, oder einem Auge in der Hand. Man glaubt, unter dieser Figur sei die Wissenschaft vorgestellt, welche die Geheimnisse der Natur zu erforschen suche. Rechts auf einem Felsen steht: AGVSTINO DE MVSIS. H. 4 Z. 4 L. Br. 6 Z. — Dieses Blatt ist in Malaspina's Catalog II. p. 79 beschrieben.

16) Der nackte Mann am Baume mit der Schalmey, nach Bandinelli. Er hat ein aufgeschlagenes Notenbuch vor sich, in welchem steht: NON ASPETOMI MAI CON TAL CAR —. Der Rest ist durch die Hand des Musikers bedeckt. Den Grund bildet eine Gebirgslandschaft. Links oben steht *1515 A* (gothisch) *V*. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. — Bartsch No. 454 betitelt dieses Blatt „L'homme à la lyre", was unrichtig ist. Er erwähnt auch nichts von dem Zeichen. Der Stich ist sicher von Agostino, sehr fein in der Weise Campagnola's gehalten.

17) Der Greis im Kinderwagen, in welchem er sich mit beiden Händen nach rechts hin bewegt. Oben auf einer Bandrolle steht: ANCHORA. IMPARO., und im Unterrande: *Tam. Diu. Discendum. Est. Quam. Diu. vIvas. Bis. Pueri. Senes. Ant. Salamanca. Excudebat. MDXXXVIII.* H. 16 Z. Br. 11 Z. — Bartsch No. 400 legt dieses Blatt entschieden dem Agostino Veneziano bei, und glaubt es nach einer Zeichnung von B. Bandinelli gestochen. Vasari dürfte aber hier mehr berücksichtiget werden, obgleich er auch einige Unrichtigkeiten über Agostino de Musis verbreitet hatte. Nach der Angabe dieses Schriftstellers ist die Composition von Giuntalocchi, und der Stich von *Girolamo Faggioli* aus Bologna. Letzterer war Ciseleur und Kupferstecher, und soll für Salamanca Platten geliefert haben. Der Stich des Alten im Kinderwagen stimmt auch nicht vollkommen für Agostino, und es ist wohl zu bemerken, dass die ächten und bezeichneten Blätter desselben nicht über 1536 herabreichen. Von diesem Jahre kennt man einige Bildnisse, mit welchen aber der Alte in keinen Vergleich kommt. Auf Faggioli oder Fagiuoli kommen wir unter den Initialen *J. B. F.* zurück. — Die beiden vorhandenen Copien sind leicht zu kennen. Die mittelmässige ist von der Gegenseite, so dass der Alte nach links hin rollt. Die andere ist von dem Meister mit dem Namen Jesu, und hat dessen Zeichen.

18) Die Akademie des Bildhauers Baccio Bandinelli. Er sitzt im Atelier in Mitte von sechs Schülern, welche beim Lampenscheine zeichnen. Der Meister hält eine Statuette der Venus. Auf einer Tafel steht: ACCADEMIA DI BAC-CHIO BRANDIN. IN — ROMA — IN LVOGO DETTO — BELVEDERE — MDXXXI. A. V. H. 10 Z. Br. 11 Z. — Bartsch No. 418 behauptet, dass die Originalabdrücke nach der Inschrift die Buchstaben *A V* tragen, und dass die Exemplare ohne dieselben von der Platte einer sehr täuschenden Copie kommen. Hierin scheint sich Bartsch geirrt zu haben. Die Abdrücke mit *A V* ohne Adresse des A. Salamanca sind sehr rein, und tragen das entschiedene Gepräge des Agostino Veneziano. Die Platte erlitt aber später unter Salamanca's Händen eine ziemlich starke Retouche, so dass man die Abdrücke dieser Art wohl für Copie halten könnte. Wir sahen einen untadelhaften Abdruck mit *A V* und der Adresse des Salamanca, und zwei Exemplare der sogenannten Copie ohne *A V*, wovon aber das eine noch deutliche Spuren der stärkeren Linien der Initialen unter der Jahrzahl zeigte, während sie in dem anderen nicht mehr sichtbar waren. Es scheint also, dass die Buchstaben bei der Retouche weggenommen wurden, und dass die Blätter

ohne *A V* nicht von einer zweiten Platte kommen, sondern dass diess die dritten Abdrücke der Originalplatte mit den Retouchen seien.

19) Der ruhende junge Herkules. Er sitzt auf einem Baumstamm in der Landschaft, und stützt sich mit beiden Händen auf die Keule. Anscheinlich nach Giulio Campagnola, aber ohne Zeichen. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. — Dieses Blatt ist in Malaspina's Catalog II. p. 79 beschrieben, und dem Agostino beigelegt.

20) Die Hexenfahrt, auch das Gerippe, und das Gespenst genannt, (lo Stregozzo, la Carcasse, le Spectre, la Sorcellerie), nach Rafael. H. 11 Z. 2 L. Br. 23 Z. 2 L. — Bartsch No. 426 macht in der Beschreibung dieses Blattes auf Dinge aufmerksam, welche sich bei der Vergleichung nicht finden. Er sagt z. B., dass vier nackte Männer das Gerippe mit der Hexe fortschleppen, und dass auf demselben zwei Böcke zu bemerken seien; allein nur zwei Männer sind die Führer, und rechts ist nur ein Bock. Derjenige, auf welchem links vorn der Knabe mit dem Horne reitet, gehört nicht hieher. Seine Stellung bezeichnet aber Bartsch richtig. — Die Composition schreibt Lomazzo dem Michel Angelo zu, und Bottari bezeichnet den Giulio Romano als Erfinder. Auch Passavant findet die Idee dem Buonarotti, oder dem L. da Vinci angemessen, er erkennt aber doch im Charakter der Zeichnung des Nackten so sehr Rafael's Art und Weise, dass diesem die Composition wohl unbedenklich zugeschrieben werden kann. Dass auch schon in älteren Zeiten dem Rafael die Erfindung beigelegt wurde, bezeugt ein kleines Bild von Spagnoletto in der Sammlung des Herzogs von Wellington, welches Rafael's Namen trägt. Auf dem Kupferstiche kommt aber dessen Name nicht vor, und wenn daher Ferrario die Inschrift: *Raph. inv.* beifügt, so wollte er wohl nur dem Rafael die Composition vindiciren, obgleich Beisätze dieser Art irre führen. Man kennt keinen Abdruck mit dieser Abbreviatur. Die ersten Abdrücke der sich im Cabinet zu Coburg befindenden Platte sind nach Bartsch jene ohne die Buchstaben *A V* auf dem Horne des reitenden Knaben, und mit dem weissen Täfelchen, welches unten in der Mitte auf dem Boden liegt. Dieses hat die Form des Täfelchens von Marc Anton, mit dem gerade laufenden Henkel, wie oben unser erstes Täfelchen mit *A V* zeigt. Die unbezeichneten Abdrücke mit der Tablette des Marc Antonio brachten vielleicht auf die Idee, dass das Blatt von diesem gestochen sei, und dass erst bei der Retouche die Buchstaben *A V* ihre Stelle gefunden hätten. A. Zanetti macht aber im *Cabinet Cicognara* p. 311 auf zwei superbe Abdrücke aufmerksam, wovon der eine mit dem Zeichen auf dem Horne, der andere ohne *A V* ist. Der erstere zeigt auf dem Täfelchen unten die deutlichen Spuren der Buchstaben *V A*, da sie verkehrt erscheinen. Der Abdruck ohne *A V* auf dem Horne hat ein weisses Täfelchen, so dass dieses später polirt wurde, aber ohne dass die Platte eine Retouche erlitt. Demnach wären die Abdrücke ohne *A V* und mit dem weissen Täfelchen nicht die ersten. Man möchte auch glauben, dass die Buchstaben *A V* auf dem Horne nur desswegen weggenommen oder zugedeckt wurden, um dem Marc Anton das Blatt unterzustellen, da es dieses Meisters würdig ist. Diese Manipulation fällt aber nicht in die spätere Zeit, da die alten Abdrücke mit und ohne *A V* von gleicher Schönheit sind, und daher von keiner Retouche die Rede seyn kann. Es scheint, dass die Buchstaben *A V* nur verrieben sind.

21) Der Tanz von Faunen und Bacchantinnen, sechs Figuren in einem Zuge von links nach rechts. Der Faun mit der Doppelflöte eröffnet den Reigen, und eine Bacchantin mit dem Tambourin folgt ihm. Ein zweiter Faun mit der Schalmey kommt hinter ihr, und sofort eine Bacchantin mit der Rebenkrone, ein anderer Faun mit zwei Flöten,

und dann eine Bacchantin mit flatterndem Bande auf dem Kopfe. Rechts in halber Höhe *1516 A* (gothisch) *V*. Die Zeichnung soll Rafael nach einem antiken Bildwerke gefertiget haben. In zwei Blättern. H. 6 Z. 5 L. Br. 19 Z. 2 Z. — Bartsch No. 250 spricht von einer sehr guten originalseitigen Copie in zwei Blättern, er fand aber nur jenes mit der linken Hälfte der Darstellung vor. Seit Bartsch sind viele Jahre verflossen, ohne dass jemand die rechte Hälfte der angeblich grösseren Composition zu Gesicht bekommen hat, und man kann daher füglich an der Existenz des rechten Blattes zweifeln, da das linke ein Bild für sich gibt. Bartsch glaubt auch, dass die linke Hälfte von Marc Anton gestochen sei, oder dass sie wenigstens der Weise desselben sehr nahe komme. Allein das fragliche Blatt ist nichts weniger als Marc Anton's würdig, da es weder in der Feinheit der Zeichnung, noch in der Behandlung für ihn spricht. Wir halten es für Copie eines geschickten Künstlers, welcher das Blatt des Agostino zum Vorbilde genommen hatte, ohne es zu erreichen. Diese Copie erschien im Verlage des Anton Salamanca, da sie im späteren Drucke die Adresse desselben trägt, wie Agostino's Stich der ganzen Darstellung, in welchem die linke Seite ebenfalls schöner gestochen ist, als die rechte. Darin liegt wohl das ganze Geheimniss. Die Copie ist mit dem Originale von gleicher Höhe, hat aber nur eine Breite von 10 Z. Das Zeichen kann sie nicht tragen, da dieses in Agostino's Blatt rechts vorkommt. Hieronymus Hopfer hat diese Darstellung in einem einzigen Blatte copirt, B. No. 29. H. 6 Z. 8 L. Br. 12 Z. 8 L. Auch in dieser Copie ist die eine Hälfte schöner behandelt, und besser in der Zeichnung, als die andere.

22) Das gemeinschaftliche Bad in einer Art offenen Vestibuls. Zwei Männer und zwei Frauen sind rechts in einer grossen Wanne, und daneben schickt sich ein Mann und ein junges Weib zum Einsteigen an. Von links her kommt ein anderes Paar, und vor demselben trägt das Kind eine Vase. Oben schweben zwei Amoretten, welche Pfeile auf die Badenden senden. Neben den Füssen der herankommenden Frau ist ein kleiner Merkurstab zu sehen. Links in der Ecke steht auf der Tafel: RAPH. VRBI. PINXIT. *1516*, und rechts bemerkt man das Täfelchen des Agostino Veneziano mit *A V*, wie oben unter den Zeichen gegeben. H. 8 Z. 6 L. Br. 12 Z. 6 L. Die Zeichnung wird dem Rafael mit Unrecht zugeschrieben, sowie auch der Stich nicht von Agostino herrühret. Es handelt sich um eine ziemlich rohe, veränderte Copie nach dem Blatte von Giulio Bonasone B. No. 177. Im Cabinet des Marchese Malaspina di Sannazaro war die Platte, im Cataloge desselben II. p. 76 wird aber irrig angegeben, dass das Blatt einen Ball vorstelle. — Eine zweite gegenseitige Copie des Blattes von Bonasone hat den Namen des Stechers: *Io. Georgius sculpsit.* Links auf der Tafel ist Rafael als Erfinder angegeben, und rechts steht die Dedication des Mattia Bolzetta an Girolamo Scala. In der Arbeit ist diese Copie der ersteren vorzuziehen. Keine von beiden wird von Bartsch erwähnt, und wenn diese Blätter anderwärts dem Meister mit dem Merkurstabe (Jakob da Barbary) zugeschrieben würden, so beruht diess auf einem Irrthum.

23) Drei Carrikaturen in Kniestück, nach Leonardo da Vinci. Links sieht man eine Alte mit einer grossen Haube, und mit weit vorstehender Unterlippe. Sie hält in der Linken eine Börse, welche ihr der rechts gestellte Mann von abschreckender Gestalt zu entreissen versucht. Zwischen beiden ist eine Art Pierrot, welcher aus vollem Halse lacht. Der Grund ist schwarz, aber rechts oben gegen die Ecke zu steht auf weissem Grunde die Jahrzahl *1516* mit *A* (gothisch) *V* darunter. H. 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 4 L. Dieses sehr seltene Blatt ist geistreich

gestochen, aber in einer für Agostino ungewöhnlichen Manier. Es lag ihm augenscheinlich eine zarte Federzeichnung vor, welche genau gegeben ist. Das Exemplar des Cabinet Cicognara (Zanetti No. 460) befindet sich jetzt in der k. k. Sammlung zu Wien. Ein zweites ist in Th. Wilson's Catalog p. 57 No. 114 beschrieben. Der von Heinecke (Dict. des Art. I 632) erwähnte Abdruck wird wohl im Cabinet zu Dresden seyn. Ein viertes Exemplar kennen wir nicht. — Eine gegenseitige Copie hat die Adresse: *Cock exc.* H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 7 L.

24) Der Soldat, welcher seine Beinkleider an den Harnisch befestiget. Der Grund ist mit horizontalen Strichen bedeckt, und links am Pfeiler eines Porticus steht *1517 A V.* H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 2 Z. — Diese Figur ist aus Michel Angelo's berühmtem Pisaner Carton entnommen, oder vielmehr einem Studium zu dieser Figur, welches Agostino zur Vorübung des grossen Blattes mit den sogenannten Kletterern B. No. 423 gestochen hat, da dieselbe Figur darin vorkommt. Doch bemerkt man wesentliche Veränderungen. Die Hosen des Soldaten liegen eng an, während sie in den Kletterern Falten machen. Die rechte Hand und der Schenkel sind hier beschattet, licht in dem grossen Stiche. Auch die Haare sind anders geordnet, und der landschaftliche Grund fehlt ganz. Die Baumgruppe links ist durch einen Pfeiler ersetzt. Der Artikel bei Bartsch No. 463 ist etwas verwirrt. Er sagt, dass das Original ohne Zeichen, und von der Gegenseite des Blattes der Kletterer (Grimpeurs) sei, so dass die Figur dort nach rechts, in dem sogenannten Originalstiche des Soldaten nach links gerichtet seyn muss. Die Buchstaben *A V* mit der Jahrzahl findet Bartsch nur in einer genauen, aber gegenseitigen Copie, in welcher die Figur nach links gerichtet seyn soll. A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 294) hält aber diese angebliche Copie gerade für das Original, nämlich die oben erwähnte Darstellung. Diejenigen, welche das Blatt ohne *A V. 1517* dem Marc Anton zuschreiben, verdienen keine Berücksichtigung, da der Stich nichts weniger als den Styl jenes Meisters verräth. Zanetti erklärt das undatirte Blatt für Copie nach Agostino Veneziano. In einer zweiten Copie von 1517 sind die Buchstaben *A V* nicht mit doppelten Linien gezogen, sondern schwarz. Im Originale ist die rechte obere Ecke weiss, in der Copie ist dieselbe mit dem Reste des Grundes mit einer horizontalen Lage bedeckt. Diese Copie hat Salamanca's Adresse.

25) Ein verziertes Feld mit Laubwerk. Fast in Mitte des unteren Theiles bemerkt man einen Vogel, welcher die Traube bickt. Etwas höher erscheint eine Eidechse, und im oberen Theile zeigt sich ein grosser Schwan. Ueber der Eidechse gegen links stehen in einem Fleuron die Buchstaben *A. V.* H. 11 Z. 2 L. Br. 7 Z. 2 L. — Bartsch No. 562 sagt, dass dieses Blatt ohne Zeichen sei, die Buchstaben *A. V* sind aber sehr nett eingestochen. Wenn nun Bartsch das Blatt genau besichtiget hat, so gibt es Abdrücke ohne Initialen. Indessen sind jene mit *A. V* so vollkommen und rein, dass man daran zweifeln möchte. Das Fach der Ornamentik hat nichts Schöneres aufzuweisen, als dieses Blatt. Man will darin ein antikes Vorbild erkennen. Links durchschneidet eine Theilungslinie den Akanthusbüschel, so dass man das Feld verdoppeln kann.

26) Die Vase mit den Akanthusblättern, nach der Antike. Wo sich das Vorbild befand, besagt folgende Inschrift am Plinthus: ROME. IN ECLE. S. AGNETIS. EXTRA. MVROS. Ohne Zeichen. H. 9 Z. Br. 6 Z. — Bartsch No. 540 kennt die ersten Abdrücke vor Salamanca's Adresse nicht, doch ist aber die Platte mit derselben nicht retouchirt. — Die sehr schöne gegenseitige Copie erkennt man an der Beleuchtung. Das Original ist von der rechten Seite beleuchtet, die Copie von der linken.

27) Die Arabesken mit einem Kinde, ähnlich dem Blatte welches Bartsch No. 557 dem Marco di Ravenna zuschreibt. Ohne Zeichen, nur mit der Adresse: *A. Sal. exc.* H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 2 L. Dieses Blatt dürfte von Agostino herrühren.

---

28) ***Illustrium Virorum ut extant in Urbe expressi vultus. Romae 1569. Cum Privil. Sum. Pont. Formis Ant. Lafrerij.*** Mit 52 Bildnissen nach antiken Büsten und Münzen aus der Sammlung des Fulvius Ursinus. Graf Cicognara sagt in seinem Catalogue raisonné I. p. 365, dass die Blätter dieses schönen Werkes von Ag. Veneziano gestochen seien, und dass die erste Ausgabe das Datum *1569* trage. In diesem Jahre war aber der Künstler sicher nicht mehr am Leben. Er dürfte nach *1536* wenig mehr gearbeitet haben, und wenn daher die Platten wirklich von Agostino gestochen sind, so wurde das Werk erst lange nach seinem Tode verbreitet. Die zweite Ausgabe ist betitelt: ***Imagines et Elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa, cum annotationibus ex Bibliotheca Fulvii Ursini 1570. Romae. Ant. Lafrerij Formis.*** Nach diesem Titelblatte folgt ein Gedicht des Lorenzo Gambara an den Bischof Antonio Aelio von Pola, dann die Vorrede, und der Index über die Abtheilungen des Werkes. Mit dem eilften Blatte fangen die Bildnisse an, deren diese Ausgabe 72 enthält. Auf dem Schlussblatte steht: ***Venetiis 1570. In aedibus Petri Dehuchino Galli.*** Vgl. No. 1428.

**1424. Anton Vincentius von Lyon.** Brulliot II. No. 163 macht auf einen Holzschnitt aufmerksam, welcher die Apostel Petrus und Paulus mit dem Schweisstuche vorstellt, und mit den Buchstaben *A V* im ersten der gegebenen Täfelchen bezeichnet ist. Es hängt in der Mitte unten an einer kleinen Weinrebe, 4. Der genannte Schriftsteller nimmt mit F. Rothscholz (***Insignia Bibliopolarum et Typographorum*** No. 346) an, dass diess die Vignette des Buchhändlers Anton Vincentius von Leyden sei, welcher um 1543 sein Geschäft betrieb. Dass diese Vignette in Verlagswerken des Vincentius vorkomme, hat seine Richtigkeit, doch ist nicht Leyden, sondern Lyon der Ort, wo der genannte Buchhändler lebte. Börner kennt nämlich einen Abdruck mit folgender Schrift auf der Rückseite: „Lugduni sumptibus Vincentii Dionysius de Harsij excudebat.“ Die Vignette kommt aber schon früher am Ende folgenden Werkes vor: „Pandectorum Civilium sectio prima ff. Lugduni 1541“, fol.



Brulliot nennt den Holzschnitt mittelmässig, und gibt Quartformat an. Er sagt überdiess nur noch, dass die Figuren auf weissem Grunde stehen. Nun beschreibt aber A. Zanetti im Cabinet Cicognara p. 184 eine ähnliche Vignette mit St. Peter und St. Paul, welche keineswegs eine mittelmässige Arbeit verräth, sondern sehr gut gezeichnet, und mit geringem Aufwande von Linien gefertiget ist. Der Grund erscheint nicht weiss, sondern selbst über die Schatten und Halbtinten ist ein röthlicher durchsichtiger Ton ausgebreitet, welcher durch eine zweite Platte bewirkt seyn muss, so dass auf den ersten Blick das Blatt das Ansehen eines Clair-obscur von zwei Platten hat. Graf Cicognara erkannte aber darin keinen Holzschnitt, sondern hielt das Blatt für gestochen. Demnach hätten wir einen Metallschnitt, wie deren gegen Ende des 15. Jahrhunderts und noch später viele vorkommen. Beim Drucke musste man sich einer zweiten Platte bedient haben, welche den farbigen Ton über das Bild brachte. Es zeigen sich nämlich unter diesem sehr deutlich die Schraffirungen. Das Exemplar aus dem Ca-

binet Cicognara kommt aus einem Buche mit Questiones theologicae, welche gegen Ende des 15. Jahrhunderts gedruckt wurden. Das Format scheint kleiner zu seyn, als das von Brulliot bemerkte Quartformat. Nach Zanetti ist das Blatt 5 Z. hoch u. 5 Z. 3 L. breit. Diess wäre also das kleine Quartformat, und der Holzschnitt in Verlagswerken des A. Vincentius zu Lyon müsste Wiederholung oder vollkommene Copie seyn, da auf dem Exemplare des Cabinet Cicognara ebenfalls das Täfelchen mit *A V* angehängt ist. Diese Buchstaben fügte Zanetti seiner Monogrammentafel No. 15 bei, aber ohne Täfelchen.

Das zweite Täfelchen mit den abweichenden Buchstaben *A V* gibt Heller im Monogrammen-Lexicon S. 40. Nach seiner nichts sagenden Bemerkung findet man es auf mittelmässigen Holzschnitten. Zeit und Inhalt bestimmt er nicht, es handelt sich aber um dieselben Figuren der Apostel Petrus und Paulus, welche nach unserer Ueberzeugung ganz gut in Holz geschnitten sind. Unter dem Schweisstuche mit dem Antlitz des Herrn steht ein Weinstock, an dessen dürrem Zweige das Täfelchen in schiefer Richtung hängt. In dem Exemplare, welches uns vorlag, fehlt die Einfassung, und es scheint auch keine vorhanden zu seyn. Die beiden Apostel stehen auf einem landschaftlichen Grunde, welcher aber wie von Holz geschnitzt aussieht. St. Paulus steht links mit dem abwärts gerichteten Schwerte an der Seite, und hält mit der Rechten den Zipfel des Schweisstuches. Von der Basis an bis über den doppelten Nimbus beträgt die Höhe 4 Z. 8 L. Die Basis mit Landschaft ist 4 Z. 9 L. breit. Das Exemplar aus dem Cabinet Cicognara scheint einen Plattenrand zu haben, und die Figuren könnten in derselben Grösse seyn.

Unter den gegebenen Verhältnissen würde es sich um dreierlei Blätter mit den Apostelfürsten handeln, nämlich um den muthmasslichen Metallschnitt des Cabinet Cicognara, um eine Copie in Holzschnitt mit dem ersten, von Brulliot erwähnten Zeichen, als Vignette des Buchdruckers Anton Vincentius, und um eine zweite Copie mit dem zweiten Zeichen, welches Heller ziemlich genau gibt. Wir sahen das Blatt erst in späterer Zeit, nachdem der obige Holzstock bereits geschnitten war, fanden es aber nicht nöthig, denselben zu cassiren. Das uns vorliegende Exemplar ist ohne Text, sollte aber in den anderen Blättern eine Veränderung vorgenommen seyn, so bemerken wir, dass auf unserem Abdrucke St. Petrus links mit der rechten Hand den Zipfel des Tuches fasst, und mit den beiden Schlüsseln in der linken über das Schweisstuch hinreicht. Unter letzterem bemerkt man zwei blühende Pflanzen, den Weinstock, und eine grossblätterige Pflanze vor St. Paulus.

**1425. Adrian Verburgh von Leyden**, und **Adrian de Vries**. Die

AV.
A.V.

Initialen *A V.* mit der Jahrzahl *1616* fanden wir auf einem sehr schön gemalten Bildnisse eines holländischen Offiziers, welches der Tradition nach dem Adrian Verburght zugeschrieben wurde, einem wenig bekannten Künstler, dessen Existenz aber sicher ist, obgleich Immerzeel seiner nicht erwähnt. Es sollen sich auch Federzeichnungen mit den Initialen *A.V.* finden, welche einem Verburgh oder Verburgt zugeschrieben werden. Darunter ist wahrscheinlich der erwähnte Porträtmaler zu verstehen. Adrian Verburght war um 1610 in Leyden thätig, und malte sowohl Bildnisse als historische Darstellungen.

Heller, Monogr.-Lex. S. 41, schreibt die Initialen *A. V.* dem Adrian van der Venne zu, bemerkt aber nicht, ob sie sich auf Kupferstichen oder Gemälden finden. Van der Venne bediente sich gewöhnlich eines

aus *A V V.* bestehenden Monogramms. Auf Blättern mit Vasen und Grotesken zum Gebrauch für Goldschmiede wird der Kenner unterscheiden, ob darunter Adrian de Vries oder Adrian van Vianen zu verstehen sei. Wir fanden Blätter mit *A. V.* dem ersteren zugeschrieben, aber wie oft, ohne nähere Bestimmung.

**1426. Unbekannter Zeichner**, welcher um 1840 in Paris thätig war. Daselbst erschienen vor wenigen Jahren humoristische Schriften, welche unter dem Namen der Physiologien bekannt sind. Auf den Holzschnitten der „Physiologie du bas bleu" findet man obige Initialen, welche wahrscheinlich den Zeichner andeuten.

AV

**1427. Verlagszeichen eines Augsburger Formschneiders.** Herr Inspektor C. Becker macht im deutschen Kunstblatt 1853 S. 318 auf in Holz geschnittene, reichverzierte Anfangsbuchstaben auf schwarzem Grunde aufmerksam, mit der Bemerkung, dass auf den Blättern mit denselben *A. V.* stehe (Augusta Vindelicorum). Das Werk besteht in 10 Blättern unter dem Titel: *Capital vnd Versal Buch allerhand grosser vnd kleiner Alphabeth, zu den Haubtschrifften vnd Büchern, desgleichen in Cantzleyen vnd gemein zu gebrauchen, ganz zierlich geordiniert durch Hans Rogel Formschneyder, Burger zu Augspurg. Anno 1568. Bey Johann Vlrich Schönigks sel. Erben.* Dass die Initialen *A. V.* Augusta Vindelicorum bedeuten, unterliegt keinem Zweifel, ohne Titelblatt, welches den Hans Rogel als Formschneider nennt, könnte man aber unter *A. V.* den Künstler oder Schreiber vermuthen. Das von Herrn Inspektor Becker erwähnte Werk haben wir nicht gesehen.

A.V.,



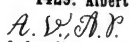

Das zweite Zeichen mit den Buchstaben *A. V.* darüber, fanden wir ebenfalls auf Blättern eines grossen figurirten Alphabetes mit Arabesken, und je einer stehenden Heiligenfigur auf weissem Grunde. H. 4 Z. Br. 3 Z. 6 L. Die Holzplatten sind in Augsburg noch vorhanden. Neue Abdrücke findet man in dem Werke: *Augsburger Formschneiderarbeiten des XV. und XVI. Jahrhunderts. Augsburg 1829*, dann in Metzger's Denkschrift des Buchdrucker Jubileums 1840. Diese Buchstaben sind viel älter als jene von Hans Rogel, indem sie gegen das Ende des 15. Jahrhunderts geschnitten wurden. Das Zeichen im Schilde ist dem Stadtpyr von Augsburg nachgebildet, und die Buchstaben *A V.* darüber bedeuten „Augusta Vindelicorum."

**1428. Agostino Veneziano als Medailleur?** Diese Initialen deuten auf den Verfertiger eines sehr schönen gegossenen Medaillons mit dem Bildnisse des Pietro Aretino. Die Umschrift nennt ihn DIVVS. PETRVS. ARETINVS. Im Revers sitzt er auf einer Sella curulis mit dem Buche unter dem Arme, und neigt sich zu fünf allegorischen Figuren im antiken Gewande, welche Geschenke zu seinen Füssen legen. Diese ideal gehaltene Darstellung erklärt folgende Umschrift: I PRINCIPI TRIBVTATI DAI POPOLI IL SERVO LORO TRIBVTANO. — Köhler ist der erste, welcher in seinen Münzbelustigungen XVI. S. 194 die Initialen *A V* auf Agostino Veneziano, den bekannten Kupferstecher deutete, und auch spätere Schriftsteller waren nicht abgeneigt, den Agostino als Verfertiger des Medaillons anzunehmen. Allein die Sache bleibt immerhin zweifelhaft, da die Medaille vor 1536 gefertiget sein müsste, zu einer Zeit, in welcher man es wohl nicht gewagt hätte, auf einer Schaumünze den satyrischen und lasciven Dichter Divus Aretinus, und die Fürsten an ihn tributpflichtig zu nennen. Der Medaillon dürfte nur einige Jahre vor dem 1557 erfolgten Tod Aretino's gefertiget worden seyn, und das älteste Datum der Blätter des Agostino

A. V.

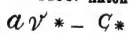
de Musi ist *1536*. In den letzteren Jahren beschäftigte ihn fast ausschliesslich der Stich von Bildnissen, worunter aber jenes des Aretino sich nicht befindet, und somit ist nicht einmal anzunehmen, dass dem Medaillenr ein von Agostino Veneziano gestochenes Bildniss desselben vorlag. Die Initialen *A. V.* findet man auch noch auf einigen anderen Medaillen, wie auf jener mit dem Bildnisse der Caterina Sandelli, welche mit Aretino in Verbindung lebte. Eine weitere Medaille mit *A V* enthält das Bildniss der Caterina Chieregata aus Vincenza, welche wahrscheinlich ebenfalls zur Fahne Aretino's geschworen hatte. Tributbar war ihm auch fortan Jacob Caraglio von Verona, wie aus dem Artikel des letzteren unter dem Monogramm *A Y* hervorgeht. Caraglio hatte Aretino's Bildniss in Medaillon gestochen, und da es bekannt ist, dass dieser Künstler in späterer Zeit ausschliesslich die Stempelschneidekunst geübt habe, so könnten die erwähnten Medaillen jedenfalls eher von Caraglio, als von Agostino Veneziano herrühren. Allerdings streiten die Initialen *A V* dagegen; allein auch das gewöhnliche Monogramm Caraglio's enthält die Buchstaben *A V* mit dem unter das *V* reichenden *I*. Vielleicht fand es der Künstler nicht gerathen, auf der Medaille des Divus Aretinus, dem die Fürsten tributpflichten sollten, seine Urheberschaft genau zu bezeichnen, so dass er *A V* mit Weglassung des *I* wählte. Die erwähnte grosse und sehr seltene Medaille kann nicht vor 1543 gefertiget sein. In diesem Jahre erschien der Guss seines Bildnisses mit der Inschrift im Revers: VERITAS ODIVM PARIT. Er heisst bereits *Divus Petrus Aretinus*. Das Brustbild sieht rechts, und dasselbe Bildniss ist auch auf der undatirten Medaille, aber links sehend. Beide Stücke gibt Mazuchelli I. p. 63, 1 u. 4.

**1429. Albert Vogel**, Formschneider in Berlin, fand unter dem



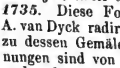
Monogramme *A V* No. 1407 eine ausführliche Stelle, und daher berufen wir uns hier auf dieselbe. Man findet die gegebenen Initialen auf Holzschnitten des Meisters, wie in Sporschil's Geschichte des dreissigjährigen Krieges, mit 180 Illustrationen nach F. M. Pfeiffer's. Zeichnungen &c.

**1430. Anton van Dyck**, der berühmte Maler, und Graf *Ph. C. A.*



*de Caylus*, sind durch diese Initialen angedeutet. Letzterer radirte angeblich nach Studien des Künstlers, welche aber fasst alle dem P. P. Rubens angehören, eine Folge von Köpfen, welche unter folgendem Titel erschien: *Recueil de têtes d'Antoine van Dyck, tirées du Cabinet de M de Crozat, et gravées par M. le C. de C. 1735.* Diese Folge enthält 31 Blätter, wovon aber nur zwei nach A. van Dyck radirt sind. Die Köpfe in denselben sind den Zeichnungen zu dessen Gemälde des hl. Augustin entnommen. Alle übrigen Zeichnungen sind von Rubens. Aus Crozat's Sammlung erwarb sie Mariette, und zuletzt gingen sie in das französische Zeichnungskabinet über. Höhe der Radirungen 4 Z. Br. 2 Z. 10 L. Die Buchstaben *a v* stehen nicht auf den Zeichnungen, wenn sie nicht in späterer Zeit beigefügt wurden. Im anderen Falle hat sie Caylus auf die Radirungen gesetzt, mit Weglassung des *D*, sowie denn die Franzosen noch jetzt Vandyk statt van Dyck schreiben. Der Maler selbst schrieb immer A. van Dyck. W. Baillie bringt auf Radirungen nach diesem Künstler ein aus den Cursivbuchstaben *A V D* zusammengesetztes Monogramm.

**1431. Unbekannter Maler und Bildschnitzer.** In der Reinholds-

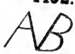


Kapelle der Marienkirche zu Danzig ist ein Altarschrein, auf dessen äusseren Seiten der Täufer Johannes und St. Reinhold, letzterer im Hermelinmantel, dargestellt sind. Zum erstenmale aufgeschlagen zeigt der Schrein

acht gemalte Darstellungen aus dem Leben Christi. Im Bilde des Abendmahles steht im Fenster das erste der obigen Zeichen, wahrscheinlich jenes des bisher unbekannten Malers. Bei nochmaliger Oeffnung des Schreins zeigen sich im Inneren zehn Tafeln mit Bildern aus dem Leben der hl. Maria in vergoldetem Schnitzwerk. Auch vier Sibyllen sind angebracht, wovon die eine mit dem zweiten Monogramme bezeichnet ist. Das Ganze krönt die fast lebensgrosse Figur des hl. Reinhold in einem Tabernakel stehend. Er hält mit der Rechten das Schwert und das Haupt des überwundenen Königs Karlmann, und in der Linken trägt er einen Speer.

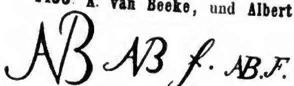
Auf dieses Werk macht Passavant im Kunstblatt 1847 No. 34 aufmerksam. Die Arbeit an der Bildschnitzerei ist sehr schön in der niederdeutschen Weise. Die Köpfe der etwas kurzen Figuren sind höchst ausdrucksvoll, die Gewänder von einfachem Faltenwurfe. Die ganze Art der Behandlung, namentlich auch das Landschaftliche in den Bildern, lässt die Schule von Calkar erkennen, welche sehr verschieden ist, von jener der Nürnberger. Malmann sagt in seiner Chronik, dass die Tafel in der St. Reinhardskapelle 1516 aufgesetzt wurde. Damit stimmt auch eine Notiz in den Rechnungsbüchern der Bruderschaft, nach welcher 1516 die Summe von 100 Mk. für die Tafel verausgabt wurde. Für den Meister des Werkes hat man noch keinen Namen, die Kunstgeschichte kann daher bis auf weiteres nur sein Monogramm einzeichnen.

**1432. Albert van der Borch**, Maler von Delft, soll der Träger



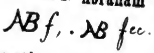
dieses Zeichens seyn. In der Sammlung des Hrn. E. Harzen in Hamburg befindet sich ein Mezzotintoblatt, welches die halbe Figur eines Mannes zeigt, dessen Rolle in der Rechten auf einen Künstler deutet. Das Blatt ist mit dem gegebenen Zeichen versehen, und verräth in der mangelhaften Schabarbeit, sowie in den angebrachten Correkturen keinen Kupferstecher von Profession. Es dürfte jedenfalls in die frühere Zeit der Erfindung der Schabmanier gehören. Handschriftlich ist folgender Name beigesetzt: *Alb. van der Borch Pictor Delf.* Ein Maler dieses Namens war bisher nicht bekannt, wir können aber annehmen, dass das Bildniss das seinige sei, und dass er selbst einen Versuch in Schabmanier gemacht habe.

**1433. A. van Beeke**, und **Albert van Beyeren**, welchen diese



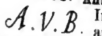
Zeichen zugeschrieben werden, fanden schon unter No. 179 ihre Stelle, da das Monogramm nicht von Jedermann in *AVB* zerlegt werden dürfte. Wir fanden desswegen einen Rückweis nothwendig.

**1434. Abraham van Boresom**, auch Borssom und Borssum ge-



nannt, ist oben No. 180 bereits eingeführt, da das Monogramm für *AB* genommen werden kann, und dafür nicht selten erklärt wird. An der erwähnten Stelle ist über den Künstler Nachricht gegeben.

**1435. Anna van Buckel.** Nach Brulliot II. No. 166 findet man die



Initialen *A. V. B.*, welche er aber in modernerer Form gibt, auf einigen Bildnissen nach Zeichnungen von Daniel Dumoustier, welcher 1631 in Paris starb. Der genannte Schriftsteller schreibt diese in Kupfer gestochenen Portraite der Anna van Bouckel zu. Wir kennen nur ein einziges Frauenbildniss mit den obigen Initialen, wahrlich jenes einer Dame des französichen Hofes. Ein Zeichner

oder Maler ist auf dem Blatte nicht angegeben. Der Stich ist in der Weise der Wierx sehr zart behandelt, 8. Daniel Dumoustier zeichnete eine grosse Anzahl von Bildnissen in Crayon, deren auf der k. Bibliothek in Paris aufbewahrt werden. Sie sind gewöhnlich mit der Jahrzahl, und dem Namen des Künstlers bezeichnet: *Fait par et pour Daniel Dumoustier*. Eines seiner späteren Bildnisse ist jenes der Anna von Oesterreich von *1622*. Die Stiche nach den farbigen Crayon-Bildnissen Dumoustier's sind von iconographischem Werthe, da er viele hohe und berühmte Personen getreu nach dem Leben gezeichnet hatte. Die von der Anna von Boucket gestochenen Bildnisse kennen wir nicht.

Die Künstlerin heisst indessen nicht A. van Boucket, sondern van Bouckel. Mit ihrem Namen bezeichnet kennen wir drei kleine Blätter mit den Heiligen Luigi Gonzaga, Stanislaus Kostka, und Hieronymus in der Wüste. Sie sind in der Weise der Wierx gestochen, wahrscheinlich nach französischen Vorbildern. Eben so fleissig behandelt ist ein Blatt, welches das Innere eines Zimmers zeigt, in dessen Hintergrund Maria mit dem Kinde und St. Anna vorgestellt ist. Im Vorgrunde zur Hälfte sichtbar, erscheint Ludwig XIII. in seiner Jugend mit der Königin Mutter. Unten steht: *Anne Moncornet excud.*, gr. 8. Diese Anne Moncornet ist wahrscheinlich unsere Künstlerin als Gattin des bekannten Kupferstechers und Kunsthändlers Moncornet in Paris.

**1436. Adrian van der Cabel** nimmt eine zweite Stelle unter dem Monogramme *A V K*. No. 1457 ein, und daher bemerken wir hier nur, dass auf landschaftlichen Zeichnungen auch die Abkürzung des Namens vorkomme. In der Sammlung des Hrn. E. Harzen in Hamburg befindet sich eine Federzeichnung, welche eine heroische Landschaft vorstellt, und wie gegeben signirt ist.

*A Ca*

**1437. Anton Hierat**, Buchdrucker und Buchhändler in Cöln, bediente sich einer Verlagsvignette mit diesem Zeichen, in welchem Merlo (Kunst und Künstler in Cöln S. 546) jenes des Formschneiders erkennen will. Wir glauben aber, dass die Buchstaben *E R* aus der Reihe des Namens Hierat entnommen sind, dass von unten auf die Buchstaben *A C* „*Colonia Agrippina*,“ oder im Ganzen „*Antonius Hieratus Coloniensis*“ gelesen werden müsse. In diesem Falle würde aber in der Vignette das Monogramm des Hierat zweimal vorkommen, und das grössere enthält alle Buchstaben des Namens Hieratus. Das obige Zeichen bemerkt man an einer vorspringenden Verzierung. In einer Rundung mit der Umschrift: COMITE FORTVNA VIRTVTE DVCE, hält der Greif ein Schildchen mit dem grösseren Monogramme des Hieratus. Allegorische weibliche Figuren bilden die Umgebung. In der Höhe sitzen die Hoffnung, der Glaube und die Liebe, zwei grössere Figuren stehen zur Seite. Unten sind die Figuren der Klugheit, Gerechtigkeit, Mässigkeit und Stärke. H. 5 Z. 4 L. Br. 5 Z. 1 L.



Diese Vignette ist auf den Titeln der Hierat'schen Verlagswerke eingedruckt. Unter einer derselben fand Merlo die Adresse: *Coloniae Agrippinae. Sumptibus Antonii Hierati, Bibliopolae sub signo Gryphi. Anno M. DC. XIX.* Börner kennt ein Exemplar mit folgender Beischrift: *Cum Privilegiis. Francofurti ex Typographia Erasmi Kempfferi, Sumptibus Antonii Hierat Anno M. DC. XXIII.*

Hierat erlernte bei Johann Gymnich in Cöln die Buchdruckerkunst, und arbeitete dann nach dem Tode desselben für die Wittwe. Desswegen erscheint er um 1607 als Drucker mit der Adresse: *Ex officina Antonii Hierati sub Monocerote.* In der Vignette dieser Druckwerke bemerkt man ein figürliches Zeichen, nämlich jenes des J. Gymnich, welches an der betreffenden Stelle vorkommt.

**1438. Adrian van Drever**, ein holländischer Landschafts- und

Marinemaler, blühte um 1670—80. Er arbeitete in der Weise des P. Bout, ist aber nach seinen Lebens-Verhältnissen wenig bekannt. Nach der Angabe in Winkelmann's Maler-Lexicon soll seine Geburtszeit um 1660 fallen, allein der Künstler ist früher geboren. Man glaubt auch, dass er sich in England aufgehalten habe. J. Boydell stach nämlich nach ihm eine Landschaft mit Figuren aus dem Cabinet Poyner, welche aber eine holländische Winterlandschaft mit Figuren gibt, sowie diess auch mit Blättern von J. P. le Bas und G. Ch. Kilian der Fall ist. Ersterer stach die Ansicht des Dorfes Santvliet bei Winterzeit, letzterer jene des Dorfes Schevelingen mit einem Fischmarkt. In der Gallerie zu Wien ist ebenfalls eine Winterlandschaft mit holländischen Schlittschuhläufern auf dem Canale. Dieses kleine Bild ist mit dem Zeichen versehen, sowie einige andere Gemälde des Künstlers. Auch das von Boydell gestochene Gemälde trägt das Monogramm, und zwar mit der Jahrzahl *1675*. Das Zeichen erscheint auf dem Stiche verkehrt, so dass wir es unter *D A V.* geben müssen.

Es wäre möglich, dass sich auch *Adrian van Diest* eines ähnlichen Monogramms bedient habe. Dieser Meister wurde 1655 im Haag geboren, und von seinem Vater, einem Marinemaler, unterrichtet Als junger Mann begab er sich nach London, wo er Landschaften mit Thieren, Ansichten von alten englischen Gebäuden und Ruinen, und auch Seestücke mit Figuren malte. Seine bessten Bilder zeichnen sich durch klare Färbung aus. Hier dürften indessen mehr die Seebilder des älteren A. van Diest in Betracht kommen, da sie ebenfalls mit Figuren im holländischen Costüm der Zeit, wie jene des van Drever, staffirt sind. Der jüngere A. van Diest starb 1704.

**1439. Anton**, oder **Aart van der Does**, Kupferstecher, wurde 1610

in Gravenhage geboren. Er scheint der Schüler des P. Pontius gewesen zu seyn, welchen er aber nicht erreichte. Zu seinen bessten Blättern gehören die Bildnisse nach holländischen Meistern. Darunter sind solche von Künstlern, von Gesandten beim Friedens-Abschluss in Osnabrück und Münster, von Feldherren &c., nach A. van Hulle, C. de Crayer, A. Diepenbeck, Rubens, J. Bossart u. A. Dann stach er auch die meisten Bildnisse in dem Werke: *Portretten der vermaarde mannen van de 17 de eeuw. Amsterdam 1649.* Das Monogramm des Künstlers kommt selten vor, öfter noch bemerkt man die Initialen *A. V. D.* Das Zeichen steht auf einem Blatte nach A. Brouwer, welches einen Mann mit dem Kruge und ein Weib mit dem Glase vorstellt. Unten liest man: *Menades in furiis almum celebrate Liaeum etc. Joan. Meyssens excud.* kl. fol. Das Gegenstück zeigt einen Leyerspieler vor der Thüre eines Hauses von Kindern umgeben. Dieses schöne Blatt ist ebenfalls aus Meyssens Verlag, kl. fol.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Man nennt ihn gewöhnlich Aart oder Arnold van der Does. Allein auf dem Bildnisse des D. Jacobus Boonen, Erzbischofs von Mecheln, steht Anton van der Does. Es ist nach C. de Crayer in der Weise Bolswert's gestochen. Ein Blatt mit dem Namen Arnold van der Does kennen wir nicht.

**1440. Abraham van Diepenbeek**, der berühmte Historienmaler aus

der Schule des Rubens, fand bereits unter dem Monogramm *A D I.* No. 433 eine ausführliche Stelle, und wir haben dort auch auf eine höchst seltene Radirung des Meisters, sowie auf die Copien derselben aufmerksam gemacht, da bisher eine genaue Beschreibung fehlte. Hier handelt es sich zunächst um die schönen Holz-

schnitte, welche Christoph Jegher nach Zeichnungen Diepenbeek's hinterlassen hat, und die mit dessen Monogramm versehen sind. Die Darstellungen sind dem alten und neuen Testamente entnommen, und kommen in folgenden Andachtsbüchern vor:

*Perpetua Crux, sive Passio Jesu Christi, a puncto incarnationis ad extremum vitae, iconibus quadragenis explicata —. Antwerpiae typis Cornelii Woons 1649*, 12.

*Necessaria ad salutem scientia, partim necessitate medii, partim necessitate praecepti, per icones quinquaginta duas repraesentata. — Antverpiae, C. Woons MDCLIV.* 12.

Die deutsche Ausgabe: Nothwendige Wissenschaft zur Seeligkeit &c. ist datirt: Zu Antorf bey Cornelius Woons *1655*, 12.

Der Verfasser dieser seltenen Gebetbücher ist der Jesuit Jodokus Andries. Die Zeichnungen zu den schönen Holzschnitten fertigten Abraham van Diepenbeek, Anton Sallaert und E. Quellinus. Ausser Ch. Jegher lieferte auch ein unbekannter Formschneider Blätter. Er fügte dem Messer eine Art kleinen Kreuzes bei. Viel besser übertrug aber Jegher die Zeichnungen Diepenbeek's. Die Holzschnitte sind 3 Z. 1 L. hoch, und 2 Z. 2 L. breit.

**1441. Anton van der Does** fand unter dem Monogramm *A VD*

A. V. D.

No. 1439 bereits eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass man die Namens-Initialen auf einigen Bildnissen berühmter Männer des 17. Jahrhunderts finde. Sie sind in der Weise des P. Pontius gestochen, und gehören in folgendes Werk: *Portretten der vermaarde mannen etc. Amsterdam 1649.*

**1442. Alexander Dallinger** von **Dalling**, Landschafts- und Thiermaler, geb. zu Wien 1793, gest. 1844. Dieser geistreiche Künstler hinterliess keine grosse Anzahl von Gemälden, da er sich viel mit der Restauration befasste. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Landschaft mit Viehheerde bezeichnet: *Alexander Von Dallinger Viene fecit 1831.* Daraus erklären sich auch die zweiten Initialen. Die Anfangsbuchstaben des Namens findet man aber nur auf Radirungen des Meisters. Unter diesen ist das Blatt mit der Schaafheerde nach P. Potter's Bild in der Gallerie Esterhazy mit Auszeichnung zu nennen, da es eben so schön als selten ist, kl. qu. fol. Dallinger radirte 1817 auch noch vier andere Blätter mit Kühen auf der Weide, qu. 8. Eine Folge von 10 Blättern enthält Köpfe von Kühen und anderen Thieren, kl. 4. und 8. Auf mehreren Radirungen des Meisters findet man die Initialen des Namens mit den Jahrzahlen *1814* und *1817*. In seiner frühen Zeit stach er für das Wiener Industrie-Comptoir einige Blätter in Aquatinta. Sehr schön ist jenes mit der Flucht in Aegypten, nach Elzheimer, kl. fol.

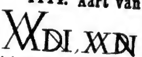
A.v.D.f.

A.v.D.V.f.

**1443. Jan Adrian van der Drift**, Landschaftsmaler, wurde 1808 im Haag geboren, und von Schelfhout unterrichtet. Letzterer zählte ihn zu seinen bessten Schülern, so wie van der Drift überhaupt zu den vorzüglichsten Meistern der modernen holländischen Schule gehört. In seinen Bildern offenbaret sich ein genaues Studium der Natur, und ein feiner Sinn für Farbe. Er malt Landschaften, Strandbilder, Ansichten von Städten und Dörfern u. s. w. Die schöne Umgebung vom Haag bot ihm reichen Stoff zur malerischen Darstellung. Seit 1839 ist van der Drift Mitglied der Akademie in Amsterdam. Auf einigen Gemälden desselben findet man das Monogramm, besonders auf kleineren Bildern in Oel und Aquarell.

AVD.

**1444. Aart van der Neer** gehört zu den berühmtesten Landschafts- und Seemalern, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Holland blühten. Man lässt ihn 1613 oder 1619 in Amsterdam geboren werden, allein sicher ist nur, dass der Künstler um 1650 — 1670 in Amsterdam, und zeitweise auch in Utrecht gearbeitet habe. Viele seiner Landschaften und Marinen sind in der Umgegend der genannten Städte gezeichnet. Er malte meistens Ansichten von Dörfern am Wasser, in welchem verschiedene Schiffe liegen. Auch Strandbilder finden sich von ihm, gewöhnlich mit Mondbeleuchtung, welche er, wie kein anderer Künstler seiner Zeit zu geben wusste. Doch kommen auch einige Ansichten bei Morgen- und Mittags-Beleuchtung vor, sowie Winterlandschaften. Als getreue und meisterhafte Bilder der Natur, fanden seine Werke in den berühmtesten Gallerien Eingang. Im Jahre 1825 wurde bei der Auktion der Sammlung des H. Vranken van Lokeren eine Winterlandschaft mit 3000 Fr. bezahlt. Ein Bild aus der Gallerie des Fürsten Lucian Bonaparte, welches unter dem Titel: „Paese con figure ed animali“, gestochen ist, kaufte 1833 Lord Farnborough von Sebastian Erard um 808 Pfund Sterling. Auf mehreren Gemälden dieses Meisters findet man das Monogramm. Auch auf Stichen nach solchen kommt es vor, wie auf Blättern von Aliamet, Vivares, Austin, Le Bas, Basan, Miller, Wood, Major &c. Zuweilen erscheint das Zeichen verkehrt, so dass wir unter *DNAV*, und *NDAV* darauf zurückkommen müssen. Die Gemälde dieses Meisters sind selten, und daher begegnet man ihm nicht einmal in jeder grossen Sammlung. Unter den sechs Gemälden der herzoglichen Gallerie in Gotha ist nur eines mit dem Monogramme versehen.



**1445. A. van der Willighe**, ein uns unbekannter Kupferstecher, soll nach Brulliot II. No. 169 Blätter mit diesen Initialen bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller fand indessen nie ein solches vor, und scheint überhaupt an der Existenz des Künstlers zu zweifeln. Wir kennen nur einen Medailleur Adrian van der Wilge, dessen Gepräge mit *A. V. W.* bezeichnet sind. Auf einem grossen Kupferstiche, welcher die Ansicht des Portals von St. Lievenskerk de Zierikzee enthält, steht: *A. v. Wilge sc.* Dieser Meister scheint aber mit dem Medailleur nicht Eine Person zu seyn. Er hat vielleicht noch andere architektonische Ansichten gestochen, und das eine oder das andere Blatt mit *A. V. D. W.* bezeichnet.

A. V. D. W

**1446. Aldert van Everdingen** zeichnete auf Gemälden und Radirungen gewöhnlich *A. V. E.*, und daher werden wir unter diesen Initialen im folgenden Artikel ausführlich über ihn handeln. Das gegebene Monogramm kommt wohl selten auf Werken des Künstlers vor. Herr E. Harzen fand es auf einer Landschaft in Aquarell, welche das brittische Museum aufbewahrt.



**1447. Aldert van Everdingen**, geb. zu Alkmaar 1621, gest. daselbst 1675, gehört zu den berühmtesten Landschaftern der holländischen Schule, welche bei seinem Auftreten bereits ihre Blüthe feierte. Er liebte aber weniger als seine Meister, R. Savery und P. Molijn, das einfache Vorbild der heimischen Natur, und daher steht er diesen, sowie dem J. Ruysdael, A. Waterloo &c. in eigenthümlicher Weise gegenüber. Er malte grossartige Gebirgsformen im Charakter des höheren Nordens, dunkle Tannenwälder, mächtige Wasserfälle, und jede Erscheinung der Natur mit gleicher Meisterschaft. Wir verweisen aber statt eines weiteren Eingehens auf die umfassende Würdigung der emi-

A. V. E., AVE
AVE, AVE

nenten Verdienste Everdingen's in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste I. S. 104 ff. In diesem Werke widmete ihm Direktor Frenzel einen geistreichen Artikel, und bespricht nicht allein seine Malwerke und Radirungen, sondern geht auch auf die Familie des Meisters und die landschaftliche Schule der damaligen Zeit ein. Everdingen's Gemälde gehören in den Gallerien zu den seltenen Glanzpunkten. Die meisten fand man in holländischen und belgischen Sammlungen, in neuerer Zeit wanderten aber einige Bilder nach England, wo sie in den Palästen und Schlössern der Grossen verborgen sind. Man kann indessen auch auf dem Continent seine Kunst bewundern, indem die Museen in Berlin, Dresden, München, Paris &c. Schätze dieser Art bewahren. Meisterhafte Bilder von grösserem Umfange, vier nordische Landschaften, befinden sich in der k. Gallerie zu Copenhagen. Bei allem Fleisse des Künstlers sind doch seine Gemälde im Verhältniss zu denen anderer Meister nicht häufig zu finden, besonders die im grösseren Massstabe. Zu den grössten Seltenheiten gehören die Marinen. Zeichnungen findet man in verschiedenen Sammlungen, besonders in Holland. Sie sind theils in Kreide ausgeführt, theils getuscht, und zuweilen auch colorirt. Auch findet man Zeichnungen von ihm, welche in bläulichen Farben behandelt sind, mit einem eigenthümlichen zarten Nebelton. Alle diese Blätter sind sehr gesucht, und werden oft zu hohen Preisen bezahlt. Die Gemälde des Künstlers sind meistens mit dem Namen bezeichnet: *A. v. Everdingen*, *Aldert* und auch *Allart van Everdingen.* wie auf jenen im Museum zu Copenhagen. Selten findet man Bilder mit den Initialen *A. V. E.* Ein solches ist in der Gallerie des k. Museums zu Berlin. Man schreibt dem Künstler auch ein aus *A D V* gebildetes Monogramm zu, wie wir es No. 456 gegeben haben. Dieses Zeichen ist aber für Everdingeu sehr zweifelhaft, und muss wohl einem Nachahmer desselben zugewiesen werden. Auf Zeichnungen kommen zuweilen die Initialen *A. V. E.* vor, und wohl sehr selten sind sie verschlungen, wie im Zeichen des vorhergehenden Artikels. Auf den Radirungen des Meisters kommt kein Monogramm vor, sondern nur die Initialen *A. V. E.*, meistens in obiger Form.

Bartsch P. gr. II. p. 161 ff. beschreibt 162 radirte Blätter, welche, wie die Zeichnungen, eben so viele Beweise eines fruchtbaren und ausserordentlichen Talentes liefern. Hinsichtlich der Abdrucks-Bestimmung war man viele Jahre nur auf den genannten Schriftsteller angewiesen, die Kunstsammler sahen aber bald, dass die von ihm angegebenen Merkmale nicht genügend seien, und dass es von dem einen oder dem anderen Blatte mehr als zwei Zustände (états) gebe. R. Weigel, Suppléments au peintre-graveur I. p. 78, machte daher auf dreierlei Abdrücke aufmerksam, ohne die Probedrücke von den unvollendeten Platten hinzuzählen. Weigel kommt zu folgendem Resultate, welches er summarisch auf alle Blätter des Meisters anwendet.

I. Vollendete Abdrücke mit schwach gezogenen Einfassungslinien, vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel, vorzüglich am Himmel, und mit den Spuren des Bartes der Platten, welcher den Blättern einen sammtähnlichen Ton verlieh.

II. Die Abdrücke mit den gestochenen Einfassungslinien, und mit retouchirten Stellen durch die Nadel und den Grabstichel. Man bemerkt sie im Vorgrunde und am Himmel, wo die leichte Schneidarbeit bereits verschwunden war.

III. Die retouchirten Abdrücke mit den parallel geführten Grabstichel-Linien in den Lüften.

Diese Retouche soll Simon Fokke bewerkstelliget haben, wodurch er sich gerade kein grosses Verdienst erworben hätte. Die höchst malerisch behandelten Radirungen Fokke's möchten aber glauben machen, dass eine solche Versündigung an Everdingen einem anderen Künstler zur Last falle. Das vollständige Landschaftswerk hat in diesem Zustande ein Titelblatt von dem Monogrammisten *G H.*, auf welches auch Weigel aufmerksam macht. In einer Landschaft sieht man vorn das Fussgestell einer mit Epheu bewachsenen Pyramide. Rechts und links sind Bäume, links auch ein Gebäude, und in der Ferne Berge. Diese Radirung ist nicht von Bedeutung, und vielleicht hat der Verfertiger auch die Retouche der Originalplatten vorgenommen. H. 4 Z. 4—5 L. Br. 5 Z. 8 L.

Hinsichtlich der Platten zum Reinecke Fuchs bemerkt R. Weigel p. 81, dass sich dieselben in England befinden, sowie auch die Original-Zeichnungen im brittischen Museum sind. In The Art-Journal 1844 p. 22 wird eine neue Ausgabe angekündiget, unter dem Titel: *The pleasant history of Reynard the Fox. Edit. by F. Summerly. Published by Joseph Cundell.* Die Zahl der Platten beläuft sich noch auf 40, in der Anzeige heisst es aber, dass die Folge in 75 Blättern bestand. Es sind indessen nur deren 57 bekannt, und somit dürfte ein Druckfehler obwalten. Weigel beschreibt viererlei Ausgaben, auf welche wir des Verständnisses wegen auch hier eingehen:

I. Ohne Einfassung, nicht einmal in mit der Nadel leicht gezogenen Linien. Die Luft ist ganz weiss, und nur in wenigen Blättern bemerkt man leichte Andeutungen der Wolken. Der grösste Theil der Platten war nur geätzt, als diese äusserst seltenen Probedrücke gemacht wurden. Man bemerkt häufig die Eindrücke des Grates, da die Platten nicht polirt waren. Die Folge besteht aus 57 Blättern, wie sie Bartsch beschreibt. Das erste hat keine Inschrift in dem 2 Z. 2 L. breiten Rande, wie wir aus einem äusserst schönen und seltenen Exemplare ersahen. Gewiss sehr früh aber wurde folgende Inschrift beigesetzt: *Het aangenam toneel van Reinhards klugtig Leven etc.* Das Blatt No. 57 bei Bartsch hat ebenfalls einen Rand von 1 Z. 10 L., welcher aber schon früh der Gleichheit wegen abgeschnitten wurde. Das von R. Weigel erwähnte Beiblatt, welches Füchse bei ihrem Bau vorstellt, und „*Vossenhuis*" betitelt ist, gehört weder zu dieser noch zu einer anderen Ausgabe. Weigel vermuthet den Laurenz van der Vinne sen., Berghem's Schüler, als Verfertiger. Die Familie der van der Vinne hatte in Harlem ein Haus, welches das Vossen-huis genannt wurde, und wohl noch sogenannt wird, da es der 1811 verstorbene Maler Vincent van der Vinne besass. Die Füchse beim Baue waren an der Façade gemalt.

II. Die mit der Schneidnadel vollendeten Abdrücke. Die Wolken und die Luft am Himmel zeigen sich deutlich, so wie nur Everdingen im Stande war, die Stellen zu bearbeiten. Auch in den Gründen wendete er die Schneidnadel an, und das Ganze ist so harmonisch durchgeführt, dass in diesen Abdrücken der Geist Everdingen's in seiner vollen Eigenthülichkeit waltet. Die oben erwähnten Platten No. 1 u. 57 sind des unteren Randes beraubt, um alle Platten gleich zu machen. Auch sind Einfassungslinien, wie es scheint mit dem Stichel gezogen. Wer Probedrücke für etwas Zufälliges nimmt, der wird diese Ausgabe als die erste betrachten. Doch wurden die Platten nach und nach abgenutzt, und die feineren Arbeiten mit der Schneidnadel verschwanden immer mehr.

III. Die retouchirte Ausgabe in 56 Blättern. Die von Bartsch No. 51* beschriebene Darstellung des Fuchses und der Katze fehlt ganz, und fünf andere Platten wurden durch Simon Fokke neu gestochen,

während alle übrigen Originalplatten durch den Grabstichel Retouchen erlitten. Man bemerkt diess namentlich in den Gründen und in den Schattentheilen, sowie in der Luft, in welcher parallele Linien eingestochen sind. Ferner wurden alle Platten verkleinert, und zur Illustration des Reinecke Fuchs von Heinrich von Alkmaar benutzt. Gottsched bearbeitete dieses Werk für Deutsche, Leipzig u. Amsterdam 1752. Die Original-Ausgabe des Gedichtes des H. von Alkmaar ist von 1499, und selbst in Holland höchst selten. J. Scheltema suchte daher diesem Mangel durch eine neue Bearbeitung abzuhelfen: „Reintje de Vos van Hendrick van Alkmaar, vertaald door Mr. J. Scheltema."

IV. Die Abdrücke der vierten Art sind bereits schlecht, besonders die Blätter von den in Schabmanier behandelten Platten. Die Vorstellung No. 26 fehlte, und man gab daher vier Imitationen von S. Fokke hinzu.

Bei diesem Zustande der Platten kann daher die neue Ausgabe von Felix Summerly keiner grossen Beachtung werth seyn. Sie enthält nur 40 Originalradirungen, welche nur in den wenigsten Exemplaren von ursprünglichen Platten kommen. Man suchte gute und kräftige Abdrücke zu gewinnen, welche dann auf Stein übertragen wurden. Das Werk erschien zu London 1843 mit Erklärung in 8. Damit ist aber noch nicht abgeschlossen; es fand noch eine weitere Benützung der Platten durch Uebertragung auf Stein statt, so dass es an englischen Ausgaben nicht fehlt. Die eine erschien unter dem Titel: ***A. van Everdingens sixty Etchings to Reynard the Fox. London 1845***, gr. 8. Dieselben Blätter kommen auch in folgendem Werke vor: ***Reynard the Fox, translated by S. Naylor. London 1845***, gr. 8.

### Weitere Radirungen des A. van Everdingen.

Aus dem, was oben angedeutet ist, genügt das Werk des berühmten Adam von Bartsch zur Kenntniss der Abdrücke der Blätter Everdingen's nur theilweise, es ist aber von Wichtigkeit die genauen Anhaltspunkte zu gewinnen, von welchen aus die Abdrücke erster und zweiter Art erkannt werden können. Diesen gehen nur einzelne Probedrücke voraus, welche von der geätzten, gewöhnlich noch unvollendeten Platte kommen. Doch auch später, im ersten und zweiten Drucke, wurden noch einzelne Veränderungen vorgenommen, und die Exemplare mit solchen Varietäten sind es nun, welche ausser den höchst seltenen Probedrücken sehr gesucht und als grosse Seltenheiten zu den höchsten Preisen genommen werden. Durch die Güte des Herrn J. A. Börner sind wir im Stande, die Merkmale anzugeben, durch welche die Blätter ersten und zweiten Druckes erkannt werden können. Herr Börner hatte die seltene Gelegenheit, eine fast vollständige Sammlung der Landschaften Everdingen's beider Zustände zu vergleichen. Der Besitzer des Werkes in Duplo ist Herr Ober-Appellgerichtsrath Eisenhart in München, welcher es dem genannten competenten Kenner zur Einsicht stellte. Wir haben in dem folgenden Verzeichnisse nur die No. 21, 35, 40, 42, 44, 53, 58, 59, 70, 94 und 99 hinzugefügt, machen aber durchaus nicht auf jene Genauigkeit Anspruch, wodurch Börner sich auszeichnet. Die vorstehenden Nummern von 101 sind jene von Bartsch, und was dazu gesagt ist, dient als Supplement zur Beschreibung der Blätter desselben. Wir deuten daher ihren Inhalt nur kurz an. Bartsch beschreibt im Ganzen 162 Blätter mit Einschluss jener zum Reinecke Fuchs. Wir bringen das Verzeichniss auf 166 Blätter.

1) Die kleine ovalförmige, überhöhte Landschaft, *A. V. E.*

I. Fast blosser Aetzdruck, nur am Stamme des rechts befindlichen Weidenbaumes, und in den Pflanzen des Vorgrundes einige Verstärkungen mit dem Stichel.

II. Mit mehreren Grabstichelnachhilfen, die, je mehr die Aetzarbeit schwächer geworden, um so unangenehmer in's Auge fallen. Man bemerkt diese Retouchen am Dache der grösseren Hütte vom Firste aus abwärts. Im ersten Drucke ist da alles Nadelarbeit. Die Einfassung scheint verstärkt.

2) Die erste kleine ovalförmige, in die Quere gehende Landschaft, *A VE.*

I. Fast nur Aetzdruck, wenig mit der Schneidnadel nachgeholfen im vorn befindlichen Schilf, unten an zwei im Wasser schwimmenden Balken, und unterhalb des Grases auf dem rechts befindlichen Hügel, wo das Namenszeichen steht.

II. Mit Grabstichelarbeiten im rechts auf dem Hügel stehenden Baume, im Rasen und im felsigten Theile dieses Hügels, sowie im Wasser am Fusse desselben. Die dort befindlichen Schilfpartien sind derb aufgestochen. Die Brücke links und der hinter derselben befindliche Busch, sowie der Baum sind ebenfalls retouchirt. Die Einfassung scheint hie und da verstärkt.

3) Die zweite kleine ovalförmige Landschaft, B. No. 3, wurde als Werk des J. Ruysdael erkannt. Vgl. Weigel, Supp. au Peintre-graveur p. 78.

4) Die Landschaft von runder Form, *A. V. E.* — Börner sah nur Abdrücke von der ovalförmig zugeschnittenen Platte, welche nach Bartsch retouchirt seyn sollen. Sie muss aber in diesem Falle noch eine spätere Retouche erlitten haben, da der von Börner untersuchte Abdruck keine Retouche zeigt.

I. Das Blau der Luft ist mit zarter Nadel angedeutet, die Form der Wolken über den rechts hinter dem Dache emporragenden Fichten ist aber nicht ausgedrückt. Im Boden, an Steinen und am Pfahle ist nicht mit dem Stichel nachgeholfen.

II. In der Luft sind Strichlagen von fremder Hand, und auch die Wolke rechts ist angegeben. An den I. erwähnten Stellen ist mit dem Stichel nachgeholfen, wie unterhalb der drei Ziegen. Die Einfassung fehlte in dem Blatte, welches Börner untersuchte.

5) Die vier Figuren unter dem Baume im Schatten, *A. V. E.*

I. Die dem Sonnenlichte zugewendeten Seiten der Felsen, und das Weib mit dem Päckchen auf dem Rücken, sind in vollem Lichte.

II. Dieselben Stellen, grösstentheils mit schwachen Strichlagen überarbeitet, die Frau gänzlich, mit Ausnahme des Gesichtes und des Päckchens auf ihrem Rücken.

7) Der Wasserfall, *A. V. E.*

I. In der Luft sind nur links oben horizontale Nadelstriche, Grabstichelarbeiten blos in dem unten gegen rechts aus dem Wasser hervorragenden Felsstücke. Das Ganze ist zu schwach geätzt, nicht gehörig abgestuft. Die Einfassungslinien sind schwach, und links oben ist eine Lücke.

II. Die in I über der Kirche leer erscheinende Luft hat hier Andeutungen von Wolken mittelst horizontal gezogener Linien. Das erwähnte Felsstück ist mit dem Stichel bearbeitet, und auch im rechts sich erhebenden grösseren Felsen, im Strauchwerk, an und in den Bäumen auf dem Felsen, ist viel mit dem Grabstichel nachgeholfen. Die Einfassungslinien sind stärker, und die linke obere Ecke vervollständigt.

8) Der Schweintreiber, *A. V. E.*

I. Die Luft ist leicht angedeutet, ohne die horizontalen Strichlagen in derselben. Die Spitze des in der Mitte auf einer Erdzunge stehenden Baumes, und das rechts vorn erscheinende Ufer in vollem Lichte.

II. In der Luft bemerkt man horizontale Strichlagen an mehreren früher unbearbeiteten Stellen, z. B. nächst der Spitze des in der Mitte des Blattes auf einer Erdzunge stehenden Baumes. Das rechts vorn

befindliche, in I in vollem Lichte erscheinende Ufer des Baches — mit Ausnahme des kleinen Buschwerkes — ist ganz und steif überarbeitet. In den Bäumen, besonders in jenem rechts, zeigen sich Grabstichel-Retouchen. Die Einfassungslinien sind verstärkt, und rechts unten vervollständigt.

9) Die Landschaft mit dem Mühlsteine am Hause, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, ohne Grabstichelnachhülfe. Die Einfassungslinie rechts oben im Eck ist unvollständig.

II. In der Luft sind kupferstecherisch behandelte, in horizontalen Linien bestehende Zusätze. Auch andere, in I. im vollen Lichte erscheinende Stellen, sind unmalerisch überarbeitet, wie auf der Bretterwand der Strohhütte, auf dem beleuchteten Hügel hinter dem Hirten, auf dem Mühlsteine &c. Grabstichelarbeiten bemerkt man in den beschatteten Theilen des steinigten Vorgrundes. Die rechte obere Ecke ist vervollständigt.

10) Die Capelle, *A. V. E.*

I. Das Blau der Luft links oben ist nur schwach eingeschnitten, rechts, wo es weiter herabgeht, mit Nadelgrat versehen. Das Kreuz auf der Capelle ist unter dem Querbalken nicht unterbrochen, im späteren Drucke bemerkt man aber über dem zweiten Knöpfchen eine Unterbrechung der Linie. Die Einfassungslinien sind in den beiden oberen Ecken unvollständig.

II. In der Luft links bemerkt man fremde Zusätze. Die Nadel-Arbeiten rechts in derselben sind schwach, und die Schattenseiten des Gewölkes mit fast wagrechten Linien überarbeitet. Die Hütte links ist im Dache mittelst Schneidnadeltaillen betont, sowie der in I. im Lichte erscheinende Weg hinter dem Wanderer nach rechts hin zum Theil überschnitten. Die Einfassungslinien sind verstärkt und vervollständigt.

11) Die zwei Fässer vor der Hütte, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, ohne sichtbare Grabstichelnachhülfe. Die Luft ist mit der (Schneid-?) Nadel zart bearbeitet, die untere Einfassungslinie stellenweise nicht vorhanden.

II. Die zarter behandelten Theile der Luft sind mehr sichtbar, aber die Wolken in geschmackloser Weise schattirt, solche von dunklerer Farbe, theils mit horizontalen, theils mit diagonalen Linien hinzugefügt. Das Schiff, die Figuren, der Baumstamm, die Zweige, besonders aber das Schilfrohr sind mit dem Stichel retouchirt. Die untere Einfassungslinie ist vervollständigt.

12) Der Pilger, *A. V. E.*

I. Vor den horizontalen Linien in der Luft, den senkrecht geführten Linien im Stroh des Daches der in der Mitte sichtbaren Hütte, und vor den Strichlagen auf dem beleuchteten Erdreiche rechts neben dem sitzenden Paare.

II. Obige Stellen von fremder Hand überarbeitet. Links unten in der Ecke im beschatteten Boden *A V E.*, was Bartsch nicht bemerkte.

13) Die Fischerhütte am Rande des Wassers, *A. V. E.*

I. Vor den horizontalen Linien in der Luft, rechts in halber Höhe derselben leicht eingeschnittene Wolken.

II. Mit horizontalen Linien in der Luft, und stark schattirten Wolken. Im stark beschatteten Theile des Steines, auf welchem die von Bartsch nicht erwähnten Buchstaben *A V E* stehen, und in ähnlichen Theilen anderer steinigten Partien sind Grabstichel-Retouchen. Die senkrechte Einfassungslinie zur Rechten ist stärker.

14) Die Seegegend mit drei Figuren, *A. V. E.*

I. Das Gewölk, welches mittelst wagrechter Linien oben in der Luft des späteren Druckes angebracht ist, fehlt. Die Felsen und die

Gesträuche auf denselben sind nicht mit dem Stichel überarbeitet. Die beleuchteten Theile haben keine fremden Zusätze.

II. Mit den Ueberarbeitungen an den erwähnten Stellen.

15) Die in Verfall gerathene Strohhütte, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, ohne Grabstichelverstärkung in der Luft, nur mit einigen leichten horizontalen Linien, unzusammenhängendes Gewölk andeutend. Tiefer ist eine grosse schwere Wolke. Der Schornstein der Hütte ist mit horizontalen Strichen dunkel von der hellen Wolke abgehoben. Im Holzwerke des Daches, und hinter dem Stamme des rechts stehenden Weidenbaumes sind Töne, welche durch die Schneidnadel bewirkt wurden.

II. Am oberen Rande der Vorstellung sind der ganzen Breite nach horizontale Linien eingestochen, und ziehen sich in Wolkenform nach links herab. Neben der von Everdingen selbst angebrachten Wolke, deren Schattenseite höchst geschmacklos überarbeitet ist, erscheint ein durch horizontale Linien gebildetes Gewölk. In der Hütte, den Felsenstücken und im Schilfe bemerkt man starke Grabstichelretouchen, auch hier und da Schneidnadelarbeiten.

16) Die grosse Kirche auf dem Berggipfel, *A. V. E.*

I. Vor der von links schräg nach rechts herablaufenden zweiten Strichlage in der Luft, und vor den Grabstichelretouchen an den Felsen, welche theils aus dem Wasser hervorragen, theils rechts das Ufer bilden. Der entfernte Felsen links hat weisse Stellen.

II. Mit der doppelten Strichlage in der Luft, mit Grabstichel-Retouchen, und mit Strichlagen auf früher weiss erscheinenden Felsenpartien. Die Lichtstellen des links in der Ferne sichtbaren Felsen sind überarbeitet.

17) Der Weiler am Bergabhange, *A. V. E. fe.*

I. Aetzdruck, in welchem das mittelst wagrechter Striche angedeutete Blau theilweise schwach erscheint, sowie die Wolken schwach ausgedrückt sind. Grabstichelarbeiten bemerkt man nicht.

II. Das Blau der Luft ist zwar noch etwas ungleich, doch in minderem Grade. Es ist rechts bis zu den Wolkenrändern herabgeführt. An den rechts vorn liegenden Balken, den am und im Wasser liegenden Steinen sind Grabstichelretouchen sichtbar.

18) Der Felsen, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, ohne die in II. bemerkten Kennzeichen. Die Einfassungslinien sind an den beiden oberen Ecken nicht zusammengezogen.

II. Nach rechts hin in der Luft sind mehrere Wolkenstreifen beigefügt, und der letzte derselben berührt die von Everdingen herrührende Wolke, welche an der Schattenseite bereits Retouchen hat. An der in I. weiss gelassenen Kante des höchsten Theiles des Felsens ist mit dem Stichel nachgeholfen, und zwar von dem Gipfel ungefähr soweit herab, als das Laub des links bei der Hütte stehenden Baumes an diesem herabgeht. Die oberen Ecken der Einfassung sind vervollständigt.

19) Das Dörfchen auf steinigtem Boden, *A. V. E.*

I. Kräftiger Aetzdruck mit zarten Arbeiten in den Wolken, vielleicht durch die Schneidnadel bewirkt. Die untere Einfassungslinie ist unvollständig, sowie die rechts gezogenen beiden oberen Ecken.

II. Die Einfassungslinien sind stärker und vollständig. Einige Lichter sind durch Strichlagen von fremder Hand gedämpft, und das früher helle Dach der links vorn stehenden Hütte ist ganz überschnitten.

20) Die ausgeschifften Fässer, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, in welchem die beschatteten Theile der Wolken hie und da mit der Schneidnadel übergangen seyn könnten. An drei Ecken berühren sich die Einfassungslinien noch nicht.

II. Die Ecken sind vollständig gebildet, und in der Luft bemerkt man Zusätzte. Der weisse Boden vor und hinter dem Reiter, und dem ihn begleitenden Jungen ist zum Theil mit einer Strichlage betont, so auch ein Theil der Lichter auf dem erhöhten Erdreiche am linken Rande dieses Bodens.

21) Der Zimmermann vor seinem Gestelle, *A. V. E.*

I. Aetzdruck von der unvollendeten Platte. Die Bäume links im Grunde sind weiss, oder nur leicht angedeutet. Die Einfassung ist sehr schwach.

II. Von der mit der Schneidnadel vollendeten Platte. Die Bäume sind ausgearbeitet, und die Umfassungslinien mit der Nadel gezogen und stärker.

22) Der Reiter auf der steinernen Brücke, *A. V. E.*

I. Der kräftige Druck zeigt die horizontalen Strichlagen oben von links an gegen rechts nicht, und in der Mitte zu beiden Seiten des Kopfes der reitenden Figur ist keine Nachhülfe bemerklich.

II. Mit den erwähnten horizontalen Strichlagen und der überarbeiteten Wolke, indem sie stärker beschattet ist. Mit dem Stichel wurde wenig nachgeholfen.

23) Die zwei auf dem Wasser schwimmenden Balken, *A. V. E.*

I. Die Einfassungslinien sind schwach, und man bemerkt keine Retouche mit dem Stichel.

II. Die Linien sind verstärkt. Hinter dem Baumzweige, welcher sich bei der linken Ecke des Daches der langen, in der Mitte stehenden Hütte gegen das Holzwerk hin biegt, ist der etwas emporsteigende Boden mit schiefen Linien bedeckt, im ersten Druck aber weiss.

25) Der Weiler auf dem Felsen, *A. V. E.*

I. Nicht blosser Aetzdruck, etwas mit der trockenen Nadel übergangen. Das Blau der Luft hat viele weisse Flecken.

II. Mit geringen Grabstichelnachhülfen. Die weisen Lücken in den horizontal schraffirten Theilen der Luft sind durch den Grabstichel ausgefüllt. Der obere rechte Theil der Wolke ist mit einigen Strichlagen überzogen, während er in I. nur ein paar Striche innerhalb der Umrisse zeigt.

26) Der dicke Baum, *A. V. E.*

I. Rechts oben ist eine kleine Stelle mit horizontalen Schneidnadel-Linien bearbeitet, und eine halbrunde Wolke schwach angedeutet. Grabstichel-Arbeit bemerkt man zunächst nur am Steine in der unteren rechten Ecke.

II. Weisse, aller Schattirung entbehrende Wolken ziehen sich über die ganze Breite des Bildes, und über denselben sieht man horizontale, das Blau des Himmels ausdrückende Linien. Im Baume, Felsen und Schilfe zeigen sich Retouchen, von welchen besonders jene unangenehm hervortritt, welche das rechts beim Ende der Baumwurzeln liegende Felsstück erlitten hat.

28) Die drei Figuren auf der Höhe der Felsen, *A. V. E.*

I. Die oben mit Buschwerk bewachsene Felswand, an deren Fuss sich die Gruppe von drei Figuren dem Wasserfall gegenüber befindet, ist sehr licht gehalten.

II. Dieselbe Wand mit dem Grabstichel überarbeitet. In den Zwischenräumen zeigen sich auch ganz kurze Strichelchen.

29) Das Haus mit spitzigem Thürmchen, *A. V. E.*

I. Aetzdruck vor den Grabstichelretouchen an dem links vorn befindlichen Felsen, und vor den horizontalen Linien rechts oben in der Luft. Die Einfassungslinien sind unvollständig, rechts oben und unten nicht zusammenhängend. Die Platte ist mit feinen, mehr oder minder

auffallenden Rissen überzogen, da Everdingen diese unpolirt benützt zu haben scheint. Er überging sie erst nach der Aetzung von der Mitte an nach rechts hin, wo Gewölk einradirt ist, mit dem Polirstahl.

II. Dasjenige, was sich in I. zeigt, ist fast beseitiget, auch fehlen die Risse links, welche der Künstler anfangs stehen liess. Die leeren Stellen im rechts befindlichen Gewölk, besonders nach oben hin, sind meist mit horizontalen Linien ausgefüllt. Auch die Einfassungslinien sind verstärkt und vervollständiget. In den Schattenpartien des Felsens und erhöhten Vorgrundes gewahrt man Grabstichelarbeiten.

30) Die von hinten gesehene Hütte, *A. V. E.*

I. Aetzdruck. Ueber der links stehenden Hütte sieht man eine in radirten Umrissen angedeutete, und mittelst leicht geführter Schneidnadel etwas schattirte Wolke, links daneben, und dann über derselben eingeschnittenes Blau mit leichtem Nadelgrat. Die Einfassungslinien der linken oberen Ecke hängen nicht zusammen.

II. Das Blau der Luft ist von späterer Hand vermehrt, so wie der Schatten der Wolke. In den Bäumen, Häusern, und den vor letzteren befindlichen Gebüschen, sind viele das starke Licht dämpfende, aber zu geradlinigt geführte Strichlagen. Die linke obere Ecke ist vervollständigt.

32) Die zwei sich einander nähernden Nachen, *A. V. E.*

I. Aetzdruck. Rechts oben ist eine ziemlich beschattete Wolke, die in der Mitte bei dem Giebelspiess der zum Theil auf Pfählen ruhenden Hütte endigt. Eine zweite sieht man über dem schroffen Berge in der Ferne rechts nur leicht angedeutet. Das Blau der Luft ist nicht gezeichnet, und die obere Einfassungslinie unvollständig.

II. Die erstere der oben erwähnten Wolken ist, je später der Abdruck, desto weniger in ihren zarten Theilen sichtbar, die zweite wurde stärker schattirt. Ein grosser Theil der Luft ist mit horizontalen Linien überzogen, und die obere rechte Einfassungslinie verbunden. Retouchen bemerkt man nicht.

33) Der sich schlängelnde Fluss, *A. V. E.*

I. Aetzdruck mit schwachen Einfassungslinien. Die Luft unterhalb der kleineren, rechts befindlichen Wolke ist leer.

II. Die Einfassungslinien sind verstärkt. Der Raum über der zweiten Wolke, welcher in I. nur oben mit radirten Linien überzogen ist, erscheint grösstentheils mit Linien ausgefüllt, und unterhalb der von Everdingen radirten Wolken bilden diese Linien Wölkchen. Die beschatteten Theile des Vorgrundes sind allzu stark u. steif mit dem Stichel überarbeitet.

34) Der aus dem Wasser hervorragende Fels, *A. V. E.*

I. Mit sehr schwachen Einfassungslinien, wovon die rechts gezogene das obere Eck nicht erreicht.

II. Mit stärkeren Einfassungslinien, und mit voller Ecke. Die wenigen Retouchen sind durch Worte schwer nachzuweisen.

35) Der Hirt mit drei Ziegen am Wasser, *A. V. E.*

I. Fast wie Aetzdruck, da eine Bearbeitung mit der Schneidnadel nur in geringem Grade vermuthet werden kann. Die Einfassungslinien sind ganz leicht gezogen.

II. Mit verstärkten Einfassungen, und mit Retouchen in der Luft, welche aber mit der kalten Nadel bewirkt wurden. Erst bei der Retouche mit dem Grabstichel wurden die Einfassungslinien gestochen. Die horizontalen gestochenen Linien in der Luft deuten auf Abdrücke dritter Art.

36) Die Hütten am Ufer des Wildbaches, *A. V. E.*

I. Vor den links in halber Höhe der Luft zwischen den von Everdingen herrührenden Wolken von fremder Hand angebrachten, ebenfalls Wolken andeutenden horizontalen Strichlagen, womit die Lichtseiten

des rechts befindlichen Felsens über der Ziegengruppe, und des zweiten mehr nach links befindlichen Steines theilweise überarbeitet wurden; dann vor ähnlichen Zusätzen auf den Steinplatten links über dem behauenen Baume.

II. Mit den gedachten fremden Zusätzen.

37) Die zwei Fichten neben den Hütten, *Everdingen*.

I. In der Luft hat Everdingen rechts oben horizontale Linien eingeradirt, welche vom rechten Ecke an circa 1⅓ Zoll nach links hin laufen, und einen ungefähr 3 Linien hohen Raum einnehmen. Etwas tiefer sieht man noch einige Linien, welche bei den Fichten endigen. Ueber den letzteren Linien, über den Fichten selbst, und noch etwas nach der Linken zu ist Luft leer gelassen.

II. Der obere Theil ist grösstentheils durch Linien ausgefüllt. Die kleinen leichten Retouchen des ersten Druckes sind durch den Stichel verstärkt, sowie die Einfassungslinien.

38) Die verfallene Hütte, *A. V. E.*

I. Ohne Einfassungslinien. Links ist eingeschnittenes Gewölk, welches sich gegen die Mitte hin über den Mastbäumen des Bootes verliert.

II. Ueber den Masten, und nach rechts hin sieht man kleine gedehnte Wolken mit dem Stichel in horizontalen Linien beigefügt. Im Dache der Hütte, im Baume über derselben, im Vorgrunde, auch in den Bäumen längs des jenseitigen Flussufers sind viele, bei dem verätzten Zustande der Platte allerdings zu grell in's Auge fallende Lichter durch einfache, oder auch sich kreuzende leichte Strichlagen gedämpft, es fallen aber diese Verbesserungen dem Everdingen nicht zur Last.

39) Der Bauer bei der Oeffnung des zerfallenden Pfahlzaunes, *A. V. E.*

I. Mit schwächeren Einfassungslinien, und ohne merkliche Grabstichel-Arbeiten.

II. Die Einfassungslinien sind verstärkt, übrigens aber ist wenig überarbeitet. Die in I. leer erscheinenden Stellen im Blau der Luft sind ausgefüllt.

40) Der aus dem Flusse ragende Felsen, *A. V. E.*

I. Mit leichten Einfassungslinien, welche mit der Nadel gezogen sind.

II. Mit verstärkten Linien und mit Schneidnadel-Retouchen in der Luft und am Felsen. Später wurde die Bordure gestochen, und die Platte mit dem Stichel bearbeitet.

41) Die drei Hütten auf dem Gipfel des Felsens, *A. V. E.*

I. Das Gewölk ist minder ausgearbeitet, und der Grabstichel lieferte keine merkliche Retouche.

II. Die Wolken erstrecken sich bis an die rechte Einfassungslinie, das Blau rechts oben ist gestochen, und auch andere Retouchen wurden vorgenommen.

42) Der steile Felsen von einem Flusse bespült. Links bemerkt man zwei Figuren, und an einem Steine *A. V. E.*

Dieses Blatt ist fast unauffindbar, da es in den reichsten Sammlungen fehlt. Die Platte scheint früh verloren gegangen zu seyn, man kann aber nicht annehmen, dass sie Everdingen selbst vernichtet habe. Es dürften im Ganzen keine fünf Exemplare vorhanden seyn.

43) Die Schweinsheerde, *A. V. E.*

I. Im obersten Theile der Luft sind leichte horizontale Linien, und viel leerer Raum zwischen den links und in der Mitte im unteren Theile der Luft befindlichen Wolken.

II. Die verschwundenen horizontalen Linien des Malers sind von fremder Hand ersetzt, und bis an die Wolken herabgeführt, was nicht sehr störend wäre, wenn der Restaurateur nicht Wolken eigenen Fabrikates beigefügt hätte.

44) Der den grossen Felsen bespülende Fluss, *A. V. E.*

I. Mit schwachen Einfassungslinien, welche rechts unten nicht geschlossen sind. Oben rechts bemerkt man nur ganz leichte horizontale Luftstreifen, rechts ist der Himmel weiss.

II. An den genannten Stellen zeigen sich starke horizontale Streifen. Der Felsen ist fast ganz überarbeitet, und die Einfassungslinien sind verstärkt.

45) Die kleine bedeckte Brücke, *A. V. E.*

I. Zu beiden Seiten und unten sind die Einfassungslinien schwach, die obere fehlt fast gänzlich. Rechts reicht die Radirung des Felsens, auf welchem das runde Gebäude steht, nicht bis an die Einfassungs-Linie. Die Luft scheint meist geschnitten zu seyn.

II. Mit vollständigen Einfassungslinien. Von der Luft ist kaum eine Spur mehr zu finden, dagegen aber treten die Grabstichelretouchen schreiend hervor.

46) Die zwei Männer auf dem höheren Theile des Vorgrundes, *A. V. E.*

I. Die Einfassungslinien sind minder stark, und in der oberen zeigt sich nahe beim rechten Ecke eine drei Linien breite Lücke. Im Vorgrunde links finden sich im Laubwerk weiss gelassene Lichter, welche später durch geradlinige Striche unterbrochen wurden.

II. Die Einfassung ist vollständig und stärker, die weissen Lichter sind bedeckt, und die Bäume rechts vom hohen Hause mit dem Treppenthurme mit vielen zarten horizontalen Strichelchen versehen. Im Ganzen ist wenig von fremder Hand hinzugefügt, und dieses nicht störend.

47) Die Aussicht nach der See durch den Felsenbogen, *A. V. E.*

Wenn die früheren Drucke Grabstichelarbeiten zeigen, welche der Künstler selbst für nothwendig erachtete, um die malerisch geführte Radirung zu unterstützen, so sind dagegen die späteren Retouchen von einem Kupferstecher unternommen worden, dem der Sinn für malerischen Vortrag mangelte. Sie sind geradlinig und allzu stark. Besonders ist diess der Fall bei der Retouche jenes Theils des Felsenthores oder Bogens, aus welchem der grössere Zweig oberhalb der Schiffe herunterragt.

48) Die zwei Männer unter der Thüre, *A. V. E.*

I. Ziemlich schwacher Aetzdruck. Die Luft ist theilweise, so wie der entfernte Berg rechts ganz mit der Schneidnadel vorgetragen. Die zarten Einfassungslinien treten links und rechts wenig hervor.

II. Die Linien sind stärker, ein Theil der Luft ist aber sehr schwach geworden, besonders oben rechts, wo die horizontale Strichlage fast ganz verschwunden ist. Der entfernteste Berg ist ebenfalls nicht mehr sichtbar. Man bemerkt einige mässige Retouchen.

49) Der Dorfzimmermann, *A. V. E.*

I. Reiner Aetzdruck mit schwachen Einfassungslinien.

II. Mit verstärkten Einfassungslinien, und mit so stark hervortretenden Retouchen, dass wohl ein besserer, früherer Druck vermuthet werden könnte. Diese Retouchen haben in der Figur des Zimmermanns, in dem bei ihm liegenden Holze, im beschatteten Theile des Bodens und in den Schatten des Felsstückes im Wasser stattgefunden.

50) Der Reiter auf der kleinen hölzernen Brücke, *A. V. E.*

I. Links oben sind horizontale Linien, welche in den frühesten Drucken noch Grat aufzeigen. Rechts oben sind noch schwächere Linien, weiter herab sieht man eine sehr zart geschnittene Wolke über fernen, gleichfalls delikat behandelten Bergen. In späteren Abdrücken dieses herrlichen Blättchens vermisst man den Nadelgrat zur Linken, die horizontalen Linien sind bereits ausgeblieben, Wolke und Berge kaum mehr sichtbar. Die Einfassungslinien sind in beiden Drucken schwach.

II. Everdingen's eigenhändige Arbeit in der Luft, nebst den entfernten Bergen ist verschwunden. Eine fremde Hand hat das angedeutete Blau und die Wolke zu ersetzen gesucht, aber nicht im Geiste des Meisters. Die entfernten Bäume links vom Reiter, und rechts hinter der Fichtengruppe sind kaum mehr zu erkennen. Auch die Reiterfigur erscheint im Verhältniss zur Brücke sehr bleich. Es finden sich auch geschmacklose Retouchen, und starke Einfassungslinien vor.

52) Der an das Ufer gezogene Nachen, ***Everdingen***.

I. Die zarten Einfassungslinien haben keine scharfen Ecken. Links oben sind leichte horizontale Linien einradirt, in der Mitte ist der Himmel weiss, und nur rechts bemerkt man eine zarte Wolke. Die Aetzarbeit ist nur hier und da mit wenigen Strichen verstärkt, und der Druck von schönster Harmonie.

II. Die Ecken der Platte sind mässig abgerundet, und die Linien verstärkt. In der Luft, in welcher Everdingen gegen oben, bis etwa über die Mitte des Blattes hinaus, leichte horizontale Linien anbrachte, sieht man nunmehr stärkere, weiter nach rechts hingeführte Linien, welche sich links in verminderter Ausdehnung bis zur Stangenspitze herunterziehen. Aehnliche Wolken aus horizontalen Linien sind auch noch tiefer, zwischen dem Giebel des Hauses und der rechts befindlichen Wolke, die Everdingen selbst angab. Auch zeigen sich Grabstichel-Retouchen von unverhältnissmässiger Stärke, z. B. im Boote, in den zwei neben demselben sitzenden Figuren, und im Boden unterhalb der Figuren.

53) Die kleine hölzerne Brücke, ***A. V. E.***

I. Vor der Anwendung der Schneidnadel, oder der leichten Grabstichelarbeit in den beschatteten Theilen. Die Felsenmassen über den beiden am Boden sitzenden Figuren haben z. B. nur eine einfache Strichlage, doch nur in sehr wenig Exemplaren. Es ist nichts von fremder Hand hineingearbeitet, und die Einfassungslinien sind schwach gezogen.

II. Mit leichten Retouchen, welche von Everdingen selbst herrühren. In den bezeichneten Felsenmassen bemerkt man diagonale Strichlagen, und die Einfassungslinien sind etwas verstärkt.

54) Die zwei Männer vom Stande, der eine zeichnend. Mit ***Everdingen's*** Namen.

I. Die mit horizontal geführten Linien einradirten, gestreckten Wolken reichen rechts nicht weiter herab, als bis zur Höhe des Felsens, an dessen Fuss die beiden Männer sitzen. Grabsichelretouchen finden sich nicht.

II. In der Luft sind Wolken mit dem Stichel in horizontalen Linien hinzugefügt. Eine solche zeigt sich rechts, wo zuvor der Raum leer war. In den beschatteten Theilen des Felsens über und neben den beiden Figuren bemerkt man Retouchen.

55) Die Inschrift. Mit ***Everdingen's*** Namen.

I. Die Luft dieses zu schwach geätzten Blattes zeigt in ihrem obersten Theile links, und in der Mitte nicht weit reichende horizontale Strichlagen. Die geätzten Einfassungslinien treffen unten rechts noch nicht zusammen. Grabstichelretouchen bemerkt man in den Schattentheilen des Gebüsches und der Bäume, welche von der in der Mitte des Blattes sichtbaren Fichte nach rechts hin über die niedrigeren Theile der Felsen empor ragen. Sie sind sehr malerisch, und ungezwungen behandelt.

II. Oben in der Luft sind nach der ganzen Breite horizontale Linien eingestochen, so auch kleine, durch ähnliche Linien ausgedrückte Wolken weiter abwärts zwischen dem schrägen Baume und der rechts

befindlichen Baumgruppe. Die Einfassungslinien sind verstärkt, und berühren sich im rechten untern Ecke. In den verschiedenen Felsen sind geschmacklose, allzu kräftige Retouchen vorgenommen worden.

57) Der zweiräderige Karren im Hohlwege, *A. V. E.*

I. Vor den in verschiedene Abtheilungen eingestochenen horizontalen Strichlagen in der Luft, vor den Grabstichelretouchen in den dunkelsten Schatten des links auf einem Felsen stehenden Baumes und am Felsen selbst, und vor einigen die Lichtmassen unterbrechenden Strichlagen in dem grössten der im Vorgrunde rechts sichtbaren Steine.

II. Mit den in I. fehlenden Zuthaten einer späteren Hand.

58) Die zwei Barken mit Segeln auf dem breiten Flusse, *A. V. E.*

I. Fast wie reiner Aetzdruck, mit leicht gezogenen, aber unterbrochenen Einfassungslinien. Das Blau der Luft ist schwach angedeutet, und von den später eingeschnittenen Horizontallinien bemerkt man keine Spur. Die Felsenmasse links zeigt Lichtstellen, welche später mit dem Stichel übergangen wurden.

II. Mit verstärkten Einfassungslinien, und mit verständiger Ueberarbeitung der gedachten Stellen mittelst der Schneidnadel. In der Luft bemerkt man leichte, mit der Nadel gezogene horizontale Linien, welche im dritten Drucke mit dem Stichel bewirkt sind.

59) Die Fichten am schmalen Wege, und die Vestungswerke auf den Felsen, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, mit leicht gezogenen Einfassungslinien, in zwei Ecken mit Unterbrechung, besonders rechts oben. Das Blaue der Luft ist nur leicht angedeutet, und die Felsen und Baulichkeiten sind theils licht gehalten. Die Platte zeigt in der Luft und den Wolken viele Punkte.

II. Mit verstärkter Einfassung, und mit sorgfältiger, leichter Ueberarbeitung an den Steinen und Bäumen durch die Schneidnadel. Grabstichel-Retouchen sind nicht zu bemerken, nur in der Luft ist eine Wolke hinzugefügt.

60) Die zwei leeren Boote, *A. V. E.*

I. Vor den fremden horizontalen Strichlagen in der Luft, und vor der steifen und allzu starken Retouche in dem Schatten der rechts befindlichen Wolken. Das Dach des links stehenden Hauses ist fast ganz weiss, nur gegen die Mitte drücken mehrere abwärts geführte Striche eine Biegung desselben aus. Im Boden über dem Steine, an welchem *A V E* steht, sieht man ein weiss gelassenes Licht.

II. Mit den Zusätzen in der Luft, mit der retouchirten Wolke, und mit anderen Strichlagen an den genannten Stellen.

61) Der Nachen im Schilfe, *A. V. E.*

I. In der Luft bemerkt man hie und da leichte Strichlagen. Eine solche reicht von dem hohen Baume auf der rechten Hälfte des Blattes bis zur rechten Einfassungslinie, zeigt aber eine Lücke nahe am Oberrande. Das Dach links neben dem Giebel der Kirche ist weiss, der Baum rechts von diesem Dache ebenfalls sehr licht gelassen. Der Grasboden nächst der im Schatten gehaltenen Bretterhütte in der Mitte des Blattes ist ebenfalls weiss. Die rechte Einfassungslinie schliesst sich im Ecke noch nicht an die obere an.

II. Die horizontalen Strichlagen in der Luft sind mit ähnlichen, aber steiferen und stärkeren überdeckt. Rechts oben am Rande ist keine Lücke mehr. Das Kirchendach ist mit Linien überzogen, und auch der genannte Baum, sowie der Grasboden an der Hütte sind überarbeitet. Die verstärkten Einfassungslinien schliessen sich.

62) Der spitzige Fels am Rande des Wassers, *A. V. E.*

I. Sehr kräftiger Druck mit einem graulichen Ton, welcher nicht durch das Wischen der Platte beim Drucke, sondern mittelst des Schleif-

steines bewirkt zu seyn scheint. Die Luft über der mittleren Wolke ist leer, u. die Einfassung an der linken oberen Ecke nicht zusammen gezogen.

II. Oben in der Mitte sieht man horizontal gestochene Wolken, die bis zu der von Everdingen selbst angebrachten Wolke herabgehen. Die Linien der Einfassung sind rechts oben zusammen gezogen.

64) Die Wassermühle am Fusse eines Berges. Ohne Zeichen.

I. Die Luft ist weiss, sowie das Dach der Mühle, und die Bretter, aus welchen es besteht, sind nur in Umrissen angegeben.

II. Hier und da bemerkt man in der Luft gestochene Strichlagen von fremder Hand. Das Mühldach ist grösstentheils mit abwärts laufenden Strichen überarbeitet. Auch Grabstichelretouchen bemerkt man.

65) Die Tonnen und Bretter am Ufer des Flusses, *A. V. E.*

I. Aetzdruck. Die rechte Hälfte oberhalb des sich aufthürmenden Theils einer Wolke, und über den rechts befindlichen Bäumen ist leer. Die Einfassungslinien sind an den Ecken noch nicht zusammen gezogen.

II. Im früher leeren Theile der Luft sind Wolken durch horizontale Strichlagen gebildet. Rechts im Schilfe des jenseitigen Ufers, in dem dort stehenden Weidenbaume, in dem Baume, welcher sich in der Mitte über den Fluss biegt, in dem links vorn befindlichen Hause sind auffallende Retouchen. Die Einfassungslinien wurden geschlossen.

66) Der Nachen unter dem ausgehöhlten Felsen, *A. V. E.*

I. In der Luft gehen leichte Schraffirungen bis zu dem Fichtenbäumchen hin, und bei diesem ist eine Wolke angedeutet. Die Einfassungslinien sind zart, nicht dunkler als die Radirarbeit daneben.

II. In der ganzen Ausdehnung der Luft sind Wolken einradirt, aber ohne alle Schattirung gelassen. Der Raum über ihnen ist mit Linien ausgefüllt. Die Einfassungslinien sind verstärkt und schwarz, die Felsen haben in den Schatten viele Retouchen, welche mit den übrigen schwach geätzten Theilen in grellem Contraste stehen.

68) Die vier im Wasser stehenden Fichten, *A. V. E.*

I. Am Firmamente ist nur ein kleines Luftfleckchen, und die Platte mit einem ziemlich dunklen Tuschton überzogen, welcher eingeschliffen zu seyn scheint. Eine Menge kleiner Punkte lassen auf ein Durchätzen des Grundes schliessen.

II. Der Tuschton ist verschwunden, und die Punkte zeigen sich nur wenig. Das Blau der Luft über den Wolken ist von fremder Hand eingestochen. Im linken Vordergrunde, und in dem daselbst stehenden Baume bemerkt man die Anwendung des Grabstichels, aber in symmetrischen Strichlagen.

69) Der Bauer zu Pferd, *A. V. E.*

I. Bei der linken oberen Ecke reicht die Luft nicht bis an die Einfassungslinien, wenn diese vollständig gezogen wären. Die obere Linie zieht sich über der leeren Luftstelle nur sehr schwach hin, die senkrechte linke Einfassung ist aber nur um drei Linien zu kurz. Bei der eintönigen Aetzung war eine Nachhülfe mit dem Stichel nöthig. Man bemerkt diese am Felsen, auf welchem gegen rechts oben die Hütte steht.

II. Die linke obere Ecke ist mit Linien ausgefüllt, und die Einfassung vollständig. Auch bemerkt man unmalerische Retouchen.

70) Die drei Reisenden am Fusse des grossen Felsens, *A. V. E.*

I. Mit leichten Einfassungslinien, welche rechts oben nicht geschlossen sind. Ohne Luft vom grossen Felsen nach rechts in der Mitte. Nur rechts oben ist die Luft mit horizontalen Linien angedeutet.

II. Die Luftstreifen oben in der Mitte, und die Wolke rechts sind schwach. Der Felsen, an welchem man die Figurengruppe bemerkt, ist mit Strichen bedeckt, welche im ersten Drucke fehlen. Links oben ist das Blau angedeutet, in I. nicht.

71) Die zwei Bauern auf dem Hügel, *A. V. E.*

I. Die Einfassungslinien sind schwach. Das Scheidewasser hat im unteren Theile der Radirung den Aetzgrund durchfressen, was sich auch im späteren Drucke noch wahrnehmen lässt. Die Luft, der ganze obere Theil des linken, und ein Theil des rechten Plattenrandes sind mit einem Tuschton überzogen, die Bäume und Felsen links, die Hütte und das ferne Kirchdorf von einem Nimbus umgeben, welcher vielleicht durch Beseitigung des Tuschtons mittelst des Gerbstahles an jenen Stellen entstanden ist. In der Luft hat Everdingen nebst einer Wolke auch horizontale Strichlagen angebracht.

II. Die Einfassung ist verstärkt, der Tuschton in der Luft beseitiget, und beim beleuchteten Theile der Wolke sieht man regelmässige horizontale Strichlagen. Der Weg, auf welchem zwei Figuren schreiten, und der im frühen Drucke unterhalb der Figuren bis dahin, wo der Vorgrund seine Fortsetzung bedeckt, weiss erscheint, ist im späteren Drucke mit horizontalen Strichen überlegt.

73) Der bedeckte Wagen, *A. V. E.*

I. Ohne Einfassungslinien, nur am rechten Rande ein das zweite Drittel begränzender Strich. In den Bäumen über dem Wagen, und an diesem selbst scheint Everdingen nachgeholfen zu haben.

II. Mit starken Einfassungslinien, und mit kleinen Wolken über den Hütten. Im Dache der ersten Hütte, dessen Schindeln und Moosbewuchs in I. blos in Umrissen angedeutet sind, bemerkt man leichte steife Strichlagen. Am grossen vordersten Baume und am Boden sind Retouchen.

75) Die nach dem Kahne schauende Frau. *A.V. EVERDINGEN.*

I. Ohne Einfassungslinien, die Luft ganz weiss. Reiner Aetzdruck.

II. Mit Andeutungen des Blau in der Luft, und mit Wolken, beides von Everdingen selbst bewirkt. Die Radirung, welche nur wenige Zusätze hat, ist mit starken Linien umzogen.

79) Der abgehauene Baumast. Ohne Zeichen.

I. Im obersten Theile der Luft, von der Mitte nach rechts hin ist eine leichte Wolke mit hie und da sich kreuzenden Strichen eingeschnitten. Am rechten Rande sieht man 1½ Z. vom unteren rechten Ecke hinauf eine leere, nicht geätzte Stelle in einem der Bäume mit Schneidnadelstrichen belegt. Die rechte Einfassungslinie ist mit spitziger Nadel gestochen.

II. Die früher vorhandene Wolke ist nicht allein mit schräg geführten Strichen dunkler gemacht, sondern es sind auch Wolken von gerundeten Formen hinzugefügt. Die erwähnte lichte Stelle ist mit Kreuzstrichen ausgeführt, die Einfassungslinie sehr verstärkt, und die Schattenpartien der im Vorgrunde befindlichen Felsen sind allzu kräftig.

82) Der breite Strom, *A. V. E.*

I. Reiner Aetzdruck. In der Luft sind bald engere, bald weiter abstehende Striche, deren sich auch tiefer unten in dem entfernten hohen Berge, im Wasser &c. zeigen, sämmtlich in horizontaler Richtung. Rechts oben ist eine Andeutung des Blau, und die Einfassungslinien sind nur theilweise vorhanden.

II. Die Wolken sind durch horizontale Linien mit dem Stichel gebildet, die erwähnten Striche verschwunden, und die Einfassungslinien sind verstärkt. Auch Grabstichelretouchen zeigen sich.

83) Die Schupfe mit dem Strohdach, *A. V. E.*

I. Dieses sehr stark geätzte Blatt ist links oben von keiner Einfassungslinie begrenzt. Das spitzige Strohdach der Schupfe zeigt in der Mitte ein besonders nach unten sich ausbreitendes Licht. Der Boden ist von den zwei abgehauenen Stämmen nach links hin sehr hell gehalten.

II. Die obere Linie ist stark und vollständig, das Strohdach fast ganz beschattet, und an der Vorderseite des dem Beschauer den Giebel zuwendenden Hauses sieht man theils punktirte, theils zusammenhängend in horizontaler Richtung gezogene Linien.

85) Die zwei Fuhrmannskarren, *A. V. E.*

I. Sehr kräftiger Aetzdruck, ohne Grabstichelnachhülfe, aus den folgenden Angaben zu erkennen.

II. Mit einigen Strichlagen im obersten und entferntesten Theile des fernen Berges, und mit vielen Ueberarbeitungen in den beleuchteten Partien der ohnweit der Landstrasse stehenden Bäume. Das im ersten Drucke weisse Tuch des zweiräderigen Karrens ist zur Hälfte schattirt.

87) Der Schafhirt, *A. V. E.*

I. Aetzdruck mit ganz weisser Luft. Die Einfassungslinien sind im linken oberen Winkel nicht zusammengezogen.

II. Die genannten Linien sind vereiniget und verstärkt, und in der Luft bemerkt man grösseres und kleineres Gewölk mit horizontalen Linien eingestochen.

90) Die zwei Leitern, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, ohne Einfassungslinien links und oben. Das Dach und die aus Balken und Flechtwerk bestehende Wand des Anbaues am hohen Hause ist ohne Ton gebende Strichlage.

II. Mit vollständigen Einfassungslinien, das genannte Dach ist zum grösseren Theile mit senkrecht gestochenen Linien überzogen. Auch Grabstichelretouchen zeigen sich.

92) Die Hütten, *A. V. E.*

I. Aetzdruck, fast ohne Einfassungslinien, namentlich links. Die Luft ist weiss, sowie das Dach der Scheune links.

II. Mit Einfassungslinien, und einer horizontalen gestochenen Strichlage im oberen Theile der Luft. Das früher ganz lichte Dach der zweiten Scheune von links ist mit betonenden Strichlagen versehen.

93) Der Mann zwischen den zwei Fichtenbäumen. Ohne Zeichen.

I. Aetzdruck, mit leichten Spuren von Einfassungslinien links und rechts. Ein radirtes Gewölk zeigt sich nur schwach und unvollständig.

II. Mit starken Einfassungen, horizontal gestochenen Strichlagen in der Luft, und weiss sich von diesen abhebenden Wolken. Der in I. nur schwach erscheinende ferne Berg ist oben bestimmter ausgedrückt. In den meisten Bäumen sind Retouchen bemerkbar.

94) Das Lager am Felsen, links ein grosser Baum, *A. V. E.*

I. Aetzdruck vor den Einfassungslinien, und mit fast ganz weissem Himmel. Sehr selten, wohl nur zur Probe abgezogen, und daher nicht als erster Druck zu betrachten.

II. Mit leichten Einfassungslinien, und mit zarter Andeutung der Luft mit einer Wolke. An einigen Stellen scheint mit der Schneidnadel nachgeholfen zu seyn.

III. Mit verstärkten Linien, dann mit verständigen Retouchen am Himmel und in den kräftigeren Partien. Die Luft zeigt horizontale Linien, welche aber nicht kupferstecherisch behandelt sind. Es wurde noch eine stärkere Retouche vorgenommen.

95—98. Die Gesundbrunnen von Spaa, wie Bartsch glaubt, aber eher die norwegischen Gesundbrunnen von Eiswold, mit kleinen Costümfiguren.

95) Erstes Blatt, *A. V. E.*

I. Mit schwachen Einfassungslinien. Der sich links gegen den Brunnen hin zwischen dem Grasboden schlängelnde Fussweg ist bis zu den beschatteten Figuren hin ohne Ton gebende Strichlage.

II. Mit starken Einfassungslinien. Die zweite Hälfte des Fusssteiges beim Brunnen, und ein Theil des Grasbodens, besonders nach rechts hin, ist mit horizontalen Strichlagen bedeckt. Bettler, Pferde und der Page rechts vorn werfen jetzt Schlagschatten aus den Schatten des Bodens.

96) Zweites Blatt, *Everdingen*.

I. Den Unterschied gibt der zweite Druck in den beiden erwähnten Figuren, welche in I. keinen Schlagschatten haben.

II. Auch hier, wie im vorigen Blatte, hat der auf stark beschattetem Boden gehende Mann und die Frau einen Schlagschatten, welcher einen langen Klecks bildet. Er ist von späterer Hand bewerkstelliget.

97) Drittes Blatt, *A. V. E.*

I. Mit schwachen Einfassungslinien, welche rechts oben und unten nicht vereiniget sind.

II. Mit stärkeren, vollständigen Einfassungslinien. Die in den Gesträuchen des Vorgrundes, im rechts stehenden Baume und in den Figuren sichtbaren Retouchen fallen gleich schwarzen Flecken störend in's Auge.

98) Viertes Blatt, *A. V. E.*

I. Mit schwachen Einfassungslinien. Die Wand, in welcher die zum Brunnen führende Thüre angebracht ist, zeigt sich grösstentheils im vollen Lichte.

II. Mit starken Einfassungslinien, und mit grösstentheils schattirter Thüre. Auch andere beleuchtete Theile des Bodens und der Felsen sind überarbeitet.

99) Die Wassermühle am Felsen, *A. V. E.*

I. Mit schwachen, theils unterbrochenen Einfassungslinien, und mit unreinen Stellen an den Plattenenden. Das Blau ist nur leicht angedeutet, der Felsen theils licht gehalten.

II. Die Einfassungslinien sind verstärkt, und verschiedene Lichtstellen mit der Schneidnadel bearbeitet. Auch in der Luft bemerkt man die Anwendung derselben. Das Zeichen des Künstlers fehlt. Der Name des Meisters findet sich nur in den gewöhnlichen Abdrücken links unten.

100) Der Erdhügel, *A. V. E.*

I. Der links beim kleinen Wasserfalle im späteren Drucke von Everdingen beigefügte Fichtenbaum fehlt, und keine Retouche ist zu bemerken. Die Luft hat einen schwarzkunstähnlichen Ton, doch zeigen sich auch mit dem Schaber oder Polirstahl bearbeitete helle Stellen. Sehr selten, und wohl nur Probedruck.

II. Die Abdrücke ohne den der Schwarzkunst eigenen Ton, und mit dem Fichtenbaume zur Linken. An einigen Stellen hat Everdingen nachgeholfen.

III. Mit den Zugaben fremder Hand. Diese bestehen hauptsächlich in den gestochenen, kupferstecherisch geführten Strichlagen auf den lichtgehaltenen Theilen des vorn in der Mitte befindlichen Hügels, und in ähnlichen Arbeiten im Wege, auf welchem rechts ein Bauer geht; ferner in dem diesen Weg begrenzenden höhern Erdreiche, und im Buschwerke darauf. Die leicht radirte Luft ist noch ziemlich, das Schloss links in der Ferne nur wenig mehr sichtbar.

101) Der das Gehölz durschneidende Bach. Ohne Zeichen.

I. Die Abdrücke von der grösseren Platte. Diese sind selten. Börner fand kein Exemplar zur Vergleichung.

II. Rechts oben in der Ecke zeigt sich ein dunkler Flecken, der von Grat herrührt, welchen der Künstler nicht gehörig beseitigte, als er dort die von Bartsch bezeichnete Laubkrone anbrachte. Man be-

merkt auch Grabstichelnachhülfen, doch ist der links vorn befindliche Hügel und der Stamm des ihn krönenden Baumes weniger bearbeitet, als im dritten Drucke.

III. Der oben erwähnte Flecken ist mit dem Stichel und der Nadel leicht überarbeitet, man bemerkt aber noch etwas Schmutzton. Der Baumstamm auf dem Hügel, welcher in II. noch viele Aetzarbeit zeigt, ist fast gänzlich überstochen, und daher dunkel. Der im zweiten Drucke noch klare Stellen zeigende Hügel hat eine Lage sich kreuzender Taillen von gleicher Stärke. Neben dem Fusse des Hügels sieht man Wasserpflanzen. Drei Partien stehen aufwärts, die vierte senkt sich dem Wasser zu. Nur 1 und 4 haben im zweiten Drucke Grabstichel-Retouchen, in III. erscheinen sie alle gleich dunkel.

---

Folgende zwei Blätter beschreibt Direktor Frenzel in Dr. Naumann's und Weigel's Archiv I. S. 118. Sie gehören zu den grossen Seltenheiten, da weder Bartsch noch R. Weigel Kunde davon hatten. Im k. Kupferstich-Cabinete zu Dresden finden sich Abdrücke.

106) Landschaft. Von der linken Seite her bis nach der Mitte breitet sich ein überhängender halb beleuchteter Felsen aus. Unten ist ein kleiner Vorsprung, und durch einige Steinblöcke bildet sich die Meeresküste. Am Fusse des Felsens sind einige Hütten von Gesträuch umgeben, und in der Ecke des Blattes nach dem Vorgrunde zu, bemerkt man Männer, welche einen Kahn ein- oder ausladen. Am Horizont nach rechts zeigt sich ein zweimastiges Schiff. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses sehr geistreich radirte und kräftig geätzte Blatt gleicht nach Frenzel für den Gegenstand in einigen Theilen dem bei Bartsch No. 31 beschriebenen Blatte. Es scheint nur der Standpunkt verändert zu seyn.

107) Waldige Gegend. Rechts im Vorgrunde breitet eine hohe Buche die Aeste aus, und hinter dieser sind Bauernhäuser von Gebüsch umgeben. Von da zieht sich hinter dem Hügel abwärts nach einem stehenden Wasser ein Bretterzaun mit einer Thüre, in deren Nähe zwei buschige Weidenbäume sich erheben. Links bilden sich mehrere Baumgruppen, und vorn auf dem Felsenblocke wird ein sich neigender dürrer Baumstamm von der Einfassungslinie der Platte durchschnitten. Unten gegen die Mitte stehen die Buchstaben *A VE.* H. 3 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L. Dieses höchst geistreich radirte und kräftig geätzte Blatt zeigt verschiedene Stellen in Schabton, besonders links und rechts im Vorgrunde. Der Kunsthändler und Kupferstecher F. A. C. Prestel hat das Blatt copirt, und selbes im Unterrande bezeichnet: *F. Prestel cop.* In Naumann's Archiv 1855, Heft II. S. 117 ist diese Copie im Abdrucke beigefügt. Das Original hielt man früher für ein Unicum. Es befand sich im Besitze des Senators Dr. Gwinner in Frankfurt a. M., dieser Kunstfreund überliess es aber 1851 durch Prestel's Vermittlung dem k. Kupferstich-Cabinet in Berlin. Direktor Frenzel wies 1855 in Dr. Naumann's Archiv ein zweites Exemplar im k. Cabinet zu Dresden nach. Im Jahre 1857 entdeckte Herr Dr. Gwinner in der Kunsthalle (Kunstverein) zu Bremen zwei andere Exemplare, von denen aber das eine defekt ist. Sie gingen als Legat des verstorbenen Kunstfreundes Albers in die Kunsthalle über. Somit kennt man jetzt statt einem, vier Exemplare.

### Versuche in Schabmanier.

A. van Everdingen scheint dieser zu seiner Zeit von Ludwig von Siegen erfundenen, und auch von dem Prinzen Rupert von der Pfalz geübten Kunst Aufmerksamkeit gewidmet zu haben, da in mehreren der von ihm radirten Blätter Stellen mit Schabton vorkommen. Bartsch macht darauf aufmerksam, erkennt aber darin nur etwas Zufälliges, da das eigenthümliche Verfahren der schwarzen Manier nicht

durchgreifend ist. Graf Léon de Laborde (Histoire de la gravure en manière noire p. 134) ist aber überzeugt, dass Everdingen die bei dem Verfahren in Schabmanier gebräuchlichen Instrumente gekannt habe, nämlich die Wiege und den Schaber, oder Granirstahl. Evident scheint ihm die Anwendung derselben in den von Bartsch No. 10, 11, 15, 19, 20 und 54 beschriebenen Blättern. Mehr als diese Radirungen haben aber folgende das Ansehen von eigentlichen Schabblättern.

108) Landschaft mit zwei Männern und einem Hunde. Rechts sieht man drei Hütten auf dem Felsen, und im Grunde einen Zaun von Planken mit einem Thore, theils von Bäumen verdeckt. H. 5 Z. 1 L. Br. 7 Z. 5 L.

Zuerst erwähnt ist dieses Blatt in der Wiener Literatur-Zeitung 1813 No. 11, und zwar in H. v. Hauer's Recension des Peintre-graveur von A. Bartsch. Brulliot gab später in der Table générale No. 254 nach dem Exemplare in der Sammlung des Grafen von Fries eine genauere Beschreibung. Das von Mr. L. de Laborde l. c. erwähnte, und von Bartsch nicht beschriebene Blatt mit drei Hütten und einem Plankenzaun dürfte dasselbe seyn, obgleich er von der Staffage nichts bemerkt. R. Weigel geht in den Supplem. au peintre-graveur p. 79 auf dieses äusserst seltene Blatt ein.

109) Die zwei Weidenbäume. Im Vorgrunde führt links zwischen Steinen, und einer von der Mitte des Blattes sich nach rechts hinziehenden Anhöhe mit einem grossen Baume der Weg nach dem Wasser zu, dessen jenseitiges Ufer mit Bäumen besetzt ist, worunter sich zwei Weiden auszeichnen. Zwischen diesen, und dem auf dem Erdhügel des Vorgrundes stehenden Baume bemerkt man das Dach eines Hauses, und ein paar andere Häuser sind rechts im Mittelgrunde sichtbar. Hinter diesen Häusern, und hinter einer Bretterwand ragen hohe Bäume empor. Vorn gegen die Mitte zu am Wege ist das zweite der oben gegebenen Zeichen. An vielen Stellen hat das Scheidewasser den Aetzgrund durchgefressen, wodurch ein Tuschton entstanden ist, der nicht übel lässt. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 10 L.

Von der Existenz dieses sehr seltenen Blattes haben wir durch Hrn. Börner Kunde, und er betitelt es die „zwei Weidenbäume", da keine Staffage vorkommt. Hr. Börner, welcher als Kenner und Radirer gleich ausgezeichnet ist, vermuthet aber keineswegs in dem Tuschton die Anwendung des Schabeisens, wie Graf L. de Laborde in dem No. 108 beschriebenen Blatte. Nach seiner Ansicht hat das Scheidwasser den Aetzgrund durchgefressen, und somit sind die an die schwarze Manier erinnernden Stellen nur zufällig entstanden. Auch in dem erwähnten Blatte mit den drei Hütten, welches wie das obige, radirt und geätzt ist, sind nur einige Stellen in Schabton, wir wagen es aber dem Herrn L. de Laborde gegenüber nicht auszusprechen, dass dieselben ohne Anwendung des Schabeisens, nur in Folge des zu scharfen Durchgreifens des Scheidwassers entstanden seien. Börner hat aber in dem Blatte mit den zwei Weiden sicher recht gesehen. In einigen Blättern scheint Everdingen das stellenweise Durchfressen des Aetzwassers beabsichtiget zu haben, sowie er in anderen Radirungen den Tuschton durch den Schleifstein hervorbrachte. Er mag darauf durch die neue Kunst der schwarzen Manier geführt worden seyn, das genaue Verfahren derselben scheint er aber nicht gekannt zu haben, da es damals noch geheim gehalten wurde.

**1448. Franz de Paula Ferg**, welcher 1689 zu Wien geboren wurde, und 1740 in London starb, soll nach Brulliot I, No. 392 Gemälde mit diesem Zeichen versehen haben. Er malte Landschaften, Marinen und Genrebilder, alles mit grossem Fleisse.



Das Monogramm passt indessen nicht auf F. P. Ferg. Das *V* könnte wohl *Vienna* bedeuten, das *A* aber hat für ihn keinen Sinn. Man kann auch nicht annehmen, dass er sich wegen seines Aufenthaltes in England „Anglus" genannt habe. Auf seinen Radirungen stehen zwar die Buchstaben *F. A. F.*, oder ein aus *F. v. F.* gebildetes Monogramm, es ist aber wieder nicht bekannt, dass der Künstler vom Adel war. In diesem Falle würde das Monogramm „*A Ferg Vienensis*" bedeuten.

**1449. Alexander Kierings** von Utrecht, auch Carings und Cierings genannt, war Landschaftsmaler, dessen Bilder ebenso naturgetreu, als fleissig gemalt sind. C. Poelemburg malte häufig die Figurenstaffage in seinen Werken, und daher findet man in seinen Gemälden ausser den Buchstaben *A. K.*, oder dem obigen Zeichen, auch noch die Initialen *C. P.* Oberflächlich betrachtet, wird man das fragliche Monogramm nicht auf A. Kierings deuten wollen, da das *K* fehlt. Es ist aber *Alexander von Vtrecht fecit* zu lesen. Der Künstler wurde 1590 zu Utrecht geboren, und starb zu Amsterdam 1646.



Descamps ist der erste, welcher des Alexander Kierings erwähnt, wofür ihn Bryan eines Irrthums bezüchtiget. Letzterer vermuthet nämlich eine Verwechslung mit dem Landschafter Jan oder Jakob Cierings, welcher längere Zeit in London thätig war. Immerzeel (*De Levens en Werken der holl. en vlam. Kunstschilders. Amsterdam 1843*, III. S. 110) spricht sich ebenfalls gegen den Alexander Kierings aus, und schreibt die diesem Meister angehörenden Zeichen dem Jan Kierings zu. Allein es lebte wirklich ein Alexander Kierings, über welchen wir unter den Initialen *A. K.* No. 776 bereits gehandelt haben. Für J. Cierings bleibt nur das Monogramm *C J*, welches an betreffender Stelle vorkommt.

**1450. Agostino Carracci** stach neben anderen das Bildniss des Schauspielers Gabriel Sivel in Kupfer, welches Bartsch XVIII. p. 120 No. 153 beschreibt. Der Komiker ist nach der Angabe des genannten Schriftstellers in halber Figur nach rechts gewendet, der Kopf aber in ³/₄ Ansicht gegeben. In den Händen hält er eine Maske. Rechts unten steht: *AVG. F.*, und im Rande liest man: *Joannes Gabriel Comicus Nuncupatus SIVEL.* H. 6 Z. mit 9 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

AVG. F.
AVG. I.

Verschieden von diesem Blatte ist ein zweites, Bartsch unbekanntes Bildniss dieses Schauspielers, in starker Büste mit der Maske in den Händen dargestellt. Unten rechts steht: *AVG. I.*, und im Rande: *Solus instar omnium Joannes Gabriel Comicus Nuncupatus.* Dieses Blatt gehört wahrscheinlich in die zweite Ausgabe des Zeichenbuches von A. Carracci.

**1451. Agostino Carracci** bezeichnete auf solche Weise eines seiner berühmtesten und grössten Blätter, wozu er dreier Platten bedurfte. Es ist diess die Kreuzigung Christi nach Tintoretto's Meisterwerk in der Kirche des hl. Rochus zu Venedig, B. No. 23. Unten in der Mitte steht: *Jacobus Tintorettus Inuentor — cum priuilegio senatus Veneti per annos 15*, rechts: *Venetiis Donati Raschiotti formis 1589*, und links: *AVGV. CAR. F.* Der Rand enthält acht lateinische Distichen und die Dedication an den Cardinal Fernando de Medicis. H. 18 Z. und 6 L. Rand, Br. 44 Z. Dieser Kupferstich ist im ersten, sehr seltenen Abdrucke ohne Adresse des D. Rasciotti, und nur in diesem von vorzüglicher Schönheit. Doch sind auch die Exemplare mit der Adresse noch sehr schön, da überhaupt die Auflage eine mässige war. Ein gewisser Daniel Nis soll die Platten

AVGV. CAR. F.

nach Flandern gebracht haben, wo sie der Sage nach vergoldet wurden. Zur Zeit des Rasciotti waren sie noch im ursprünglichen Zustande. Von neueren Drucken nach der Vergoldung ist uns nichts bekannt.

**1452**. Diese Inschrift steht auf einem grossen Kupferstiche des

AVGVSTINVS
VENETVS DE
MVSIS FACIEBAT. *1518*. AV.

Agostino Veneziano, welchen Vasari *„La Notomia di B. Bandinelli“* nennt, und Bartsch No. 424 unter dem Titel der Skelette beschreibt. In Mitte einer grossen Anzahl von Männern und Frauen, welche präparirten Cadavern gleichen, zerreisst der geflügelte Tod Blätter eines Buches. Links stützt sich ein Greis auf den Stein mit obiger Inschrift. Vasari hätte aus letzterer den Familiennamen des Künstlers ersehen können, da ihm das Blatt vorlag, er macht aber davon nicht die geringste Erwähnung. Es ist indessen noch heut zu Tage der Kupferstecher mehr unter dem Namen *„Agostino Veneziano“*, als nach jenem der Familie de Musi oder de Musis bekannt.

Uebrigens ist das Bild des Todes nicht das einzige Blatt mit dem Familiennamen des Meisters. Er nennt sich auch auf einigen anderen *Agostino di Musi*. Ausführlich haben wir unter den Initialen *A. V.* No. 1423 über ihn gehandelt.

**1453**. **Arnout van Halen**, Maler und Kupferstecher von Amsterdam,

A. V. H.
A. v. H.

ist besonders durch Bildnisse in schwarzer Manier bekannt. Er nennt sich öfters auf solchen *Aquila*, indem er das Wort *Halen* (Seeadler) latinisirte. Desswegen kommt er auch unter *„Aquila“* vor, wo wir auf die Lebensverhältnisse dieses 1732 verstorbenen Künstlers eingegangen sind. Mit *A. v. H.* sind etliche Bildnisse bezeichnet, welche er für das *Pan poëticon Batavum* ausführte. Sehr schön ist jenes des Malers Gerhard da Lairesse in Medaillon mit Einfassung und der Schrift: *Kunstryke Gerard! Schoon en Bog etc. A. v. H. Sculpt.* H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 2 L. Auch das Bildniss des Malers Jan Voorhout ist mit *A. V. H.* bezeichnet.

**1454**. **Agostino Veneziano Incidit?** Heller, Monogrammen Lexicon

A. V. I.

S. 43, deutet diese Initialen *Augustin de Musis incidit“*, so dass man glauben sollte, er habe sie einem Stiche des Agostino Veneziano entnommen. Allein er folgte hierin wahrscheinlich nur der Angabe bei Christ S. 109, welcher sagt, dass vielleicht ein *A. V. I.*, wo es Zeit und Umstände leiden, *Augustinus Venetus Incidebat*, oder *Augustinus Venetus Inventor* gelesen werden müsse. Christ sah so wenig ein Blatt mit diesen Initialen, als Heller, und wahrscheinlich existirt auch keines.

A. V. I., auf päpstlichen Münzen des 14. Jahrhunderts, bedeutet *Avignon*. Es handelt sich also um keinen Künstler, oder Münzmeister, wie man glauben möchte. Die Päpste regierten bekanntlich lange Zeit in Avignon.

**1455**. **Bedeutungslose Jnschrift**, aus welcher man den Namen



*Philipp Kalf* herausfinden wollte. Sie führt uns auf das berühmte Kölner Dombild, welches sich in der 1425 erbauten Rathskapelle zu Cöln befand, bis endlich die französischen Revolutions-Handlanger das Kirchlein profanirten, und den schönen Schatz desselben öffentlich

verkauften. Das Gemälde wurde aber glücklich gerettet, und von dem Maler Maximilian Fuchs restaurirt, 1810 nach dem hohen Dome in Cöln gebracht. Dieses Gemälde ist weltbekannt, und daher bemerken wir nur, dass im grossen Mittelstücke die Anbetung der Könige, und auf den inneren Seitenflügeln die Schutzheiligen Cölns, St. Gereon und Ursula mit Gefolge dargestellt sind. Auf der Aussenseite sieht man Maria und den verkündenden Engel fast in Lebensgrösse. Dr. Fr. Schlegel war der erste, welcher 1804 in der Europa II. 2. dieses Meisterwerk genau beschrieb, noch weiter ging aber Wallraf (Taschenbuch für Freunde altdeutscher Kunst 1816, S. 349 — 389) darauf ein. Wer indessen diese Bücher nicht vorräthig hat, möge Schlegel's sämmtliche Werke VI. S. 196 — 207, und vor allem Merlo's treffliches Werk: „Kunst und Künstler in Cöln." Cöln 1850, S. 437 — 469 (Meister Stephan) zu Rathe ziehen. Meister Stephan, dessen Kunst auch A. Dürer in hohem Grade bewunderte, ist nämlich der Schöpfer des sogenannten Cölner Dombildes. Im Jahre 1850 folgte aber Merlo hinsichtlich des Meisters nur der alten Tradition, unbeirrt durch Schlegel, welcher einem Philipp Kalf das Werk vindiciren wollte; weitere Forschungen setzten aber den genannten Schriftsteller bald in den Stand, über Meister Stephan Urkunden beizubringen, welche dessen Verhältnisse in Cöln zur Klarheit führen. Wir wissen jetzt auch, dass der ehrwürdige Meister den Beinamen „Loethener, Lothener und Loythener" geführt habe, dass er aus Constanz stamme, und arm und mit Schulden beladen zwischen dem Christfeste 1451 bis zum selben Tage 1452 gestorben sei. Das Resultat der neuen Fortschungen legte Merlo in folgendem Werke nieder: „Die Meister der altkölnischen Malerschule." Cöln 1852, S. 108 — 129.

Obgleich A. Dürer in seinem Reisebuche sagt, dass man ihm das Werk des Meisters Stephan in der Rathskapelle gezeigt habe, so behaupte man doch bis auf Schlegel, dass der Name des Malers der Schutzheiligen von Cöln gar nicht bekannt sei. Desswegen rechnete es sich dieser Schriftsteller hoch an, aus der oben gegebenen, durch eine gothische Rose getrennte Inschrift auf dem Säbel eines weiss gekleideten Standartenträgers den Namen „*Philipp Kalf*" herausgefunden zu haben. Andere wollten dagegen „*Pauls*, *Augst.*, *Augustin* und gar *Wilhelm*" lesen, weil Fiorillo Nachrichten über einen Wilhelm von Cöln beigebracht hatte. Mit letzterem sind wir aber jetzt durch Merlo (l. c. S. 31. ff.) ebenfalls urkundlich bekannt, und wissen, dass er Wilhelm von Herle heisse, auf welchen wir unter dem Buchstaben *W.* zurückkommen. Um den Namen Philipp herauszubringen, nahm Schlegel an, dass der erste Buchstabe kein *A*, sondern ein umgekehrtes *F* sei, welches mit dem *J* durch den oberen Strich zusammenhänge. Den zweiten Buchstaben nahm er nicht für *V*, sondern für zwei zusammengefügte *L*. Das dritte Zeichen links von der Rose, welche auf dem Säbel beide Worte trennt, sollte *J* mit oben angehängtem *P* seyn. Somit war der Philipp Kalf fertig. Allein diese erkünstelte Deutung hatte sich keiner besonderen Zustimmung zu erfreuen, und es wurden Stimmen laut, welche das Werk dem Jan van Eyck, oder Hans Memling, und gar dem A. Dürer und Hans Holbein vindiciren wollen. Man dürfte aber wohl allgemein jene phantastischen Charaktere als willkührliche Säbelverzierung ohne eigentlichen Sinn annehmen, wenn gleich der Name Kalf in Cöln nicht fremd ist. Merlo fand in einer Schreinsurkunde von *1231* eines *Wernerus Kalf* erwähnt, und mit ihm ist die Familie wohl nicht als ausgestorben zu betrachten.

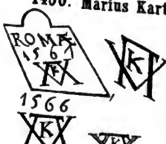
Auf den Aussenseite der Tafeln, unten auf den gemalten Steinplatten, kommen aber auch noch folgende Zeichen vor:



Wallraf erkannte darin die abgetheilte Jahrzahl *1410* in einer halb römischen Buchstabenform, was allen diplomatischen Erfahrungen widerspricht. Merlo nahm in seinem Werke von 1850 diese Deutung bereits mit einigem Bedenken auf, im Urkundenbuche von 1852 S. 124 spricht er sich aber entschieden dagegen aus. Das *M* befindet sich unten auf dem Flügelbilde der hl. Jungfrau, die drei anderen Zeichen auf jenem des die Botschaft bringenden Engels, alle weit getrennt. Das *N* steht über der Linie der drei andern Buchstaben. Ihre Erklärung ist schwierig, obgleich ein Sinn in denselben zu suchen ist. Das *M* wird wohl *Maria* oder *Ave Maria* bedeuten. Die anderen Zeichen „*Noster Christus*, oder *Nobiscum Christus*" zu erklären, wird wohl nicht angehen, da sie unter dem Engel stehen. So viel ist aber gewiss, dass die Buchstaben nicht *1410* bedeuten. Diese Jahrzahl war indessen von jeher anstössig, da die Rathskapelle erst *1425* gebaut wurde. Ein Bild der Darstellung im Tempel im Museum zu Darmstadt, hat die Jahrzahl *1447* in der gebräuchlichen Form der Zahlzeichen damaliger Zeit.

Merlo zählt die Werke dieses Künstlers auf. Das Dombild ist durch Kupferstiche und Lithographien bekannt. Doch wurde es erst in neuester Zeit vollkommen genügend gestochen, nämlich 1855 durch Franz Paul Massau, gr. roy. qu. fol. Dieses treffliche Blatt scheint eine Urkunde für Meister Stephan in sich zu haben, welche den früheren Schriftstellern entgangen ist. Auf dem Hute des Mannes, welcher hinter dem alten mit gefalteten Händen knieenden Könige steht, bemerkt man die Buchstaben *S s*, welche „*Stephanus*" gelesen werden könnten. In diesem Falle hatte der Meister seine eigene Figur in das Gemälde der Anbetung der Könige eingeführt, und sie scheint auch wirklich mehr als jede andere dem Costüme der Zeit desselben zu entsprechen. Auch der Kopf ist ganz individuell gehalten.

**1456. Marius Kartarus** gilt von jeher als der Träger dieses Monogramms, gewiss ist aber nur, dass ein Marius Cartarius gleichzeitig mit einem Cristofano Cartario in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom thätig war. Man hält den M. Kartarus für einen Deutschen, weil er sich im Monogramme eines *K* statt des *C.* bediente. Allein damit ist die Schwierigkeit noch nicht gehoben. Das Monogramm besteht ja sichtlich aus den Buchstaben *AKV*, denn es ist wohl nicht anzunehmen, dass der Künstler durch *A. V.* das *M* bilden wollte. In jeder Hinsicht liegt hierin etwas Auffallendes, da der Meister die Blätter mit den Werken der Barmherzigkeit: *Incidebat Romae Marius Cartarius*, und einen Stich der Anbetung der Hirten v. C. Cartario: *Marius Cartarius exc. Romae*, gezeichnet hatte. Das letztere Blatt beweiset auch, dass M. Cartarius einen Kunstverlag hatte, ob er aber das Monogramm gleichsam als Verlagszeichen auf Blätter anderer Meister gesetzt habe, wie Bartsch vermuthet, bleibt dahingestellt. Der genannte Schriftsteller wollte dadurch die Ungleichheit der Arbeit des Kartarus erklären, allein der Künstler hatte kein bedeutendes Talent, und schritt nur mit



den Jahren fort, ohne jedoch den besten Stechern seiner Zeit endlich gleichzukommen. Er bediente sich bald der Nadel, bald des Stichels, und aus dieser Behandlungsweise erklärt sich die Verschiedenheit der Blätter mit seinem Monogramme. Auch hatte er verschiedene Zeichnungen zur Vorlage, da er in der Composition wenig oder gar nicht erfahren war. Seine Manier gleicht mehr jener des Cornel Cort, als der eines anderen Meisters. Das Hauptwerk ist unstreitig das jüngste Gericht nach Michel Angelo, *B. No. 18*. Dieses Blatt kommt jenem des Bonasone gleich, da es sehr gut gestochen ist.

Man nimmt gewöhnlich an, dass M. Kartarus um *1560 — 1570* gearbeitet habe, allein er war noch *1586* in voller Thätigkeit. Malpé will sogar eine Folge von 24 Blättern mit Bildnissen römischer Kaiser von *1596* kennen. Diese Angabe ist indessen noch nicht bestätiget. Doch gab M. Cartaro *1578* perspektivische Ansichten heraus, es ist uns aber nur der Titel des Werkes bekannt: *„Prospettive diverse da Mario Cartaro. Roma 1578, fol.“* Bartsch P. gr. XV. p. 520 beschreibt 28 Blätter von M. Kartarus, es existiren aber wenigstens fünfzig Stiche von diesem Künstler.

## Nachträge zum Peintre-graveur und zum Künstler-Lexicon.

1) Christus und die Samariterin am Brunnen. Neben diesem sitzt der Heiland, und spricht zum Weibe, welches links steht. In der Mitte erhebt sich ein Baum, links in der Ferne zeigen sich sieben Figuren vor der Stadt. Unten steht: MICH. ANG. INV., und darunter ist das Monogramm mit der Adresse: *„Ferandi bertelli exc.“* H. 13 Z. 11 L. Br. 10 Z. 8 L. — Diese Darstellung scheint nach Beatricet copirt zu seyn.

2) Das Abendmahl des Herrn. Copie nach dem meisterhaften Blatte des Marc Anton, welches durch Bartsch unter dem Namen der *„Cène aux pieds“* bekannt ist, weil das Tischtuch nicht über die Füsse der Figuren herabreicht. M. Kartarus erlaubte sich einige Aenderungen in der Composition, und liess auch Marc Anton's Täfelchen weg. Dafür setzte er sein eigenes Zeichen mit der Jahrzahl *1582* darauf. H. 11 Z. Br. 16 Z.

3) Christus am Oelberge, Copie nach A. Dürer, B. No. 4. Dieser Copie erwähnt Malpé, wir fanden sie aber ausserdem nicht angezeigt. Sie dürfte jedoch vorhanden seyn, da M. Kartarus auch andere Blätter von Dürer copirt hat.

4) Christus mit Dornen gekrönt, Gruppe von eilf Figuren. Im Grunde ist Architektur, und auch andere Figuren sieht man daselbst. Mit dem Monogramm, aber ohne Jahrzahl, gr. fol.

5) Der leidende Heiland. Er sitzt in Mitte des Blattes auf einem Steine, etwas nach links gewendet, und trägt die Dornenkrone auf dem Haupte. Hände und Füsse sind von den Nägeln durchbohrt, und aus der Brust fliest Blut. In den Händen hält er Geissel und Ruthe. Im Vorgrunde liegen drei Nägel, und links unten am Steine steht das Monogramm mit der Jahrzahl *1560* darüber. Im Rande ist Schrift: *Deus Tibi etc.* H. 4 Z. und 2 L. Rand, Br. 2 Z. 9 L. — Dieses schöne Blatt scheint nach einem deutschen Meister copirt zu seyn. Zanetti beschreibt es im Cabinet Cicognara No. 1417.

6) Christus am Kreuze zwischen zwei trauernden Engeln in Wolken. Unten stehen Maria und Johannes, und links bemerkt man das Monogramm mit der Jahrzahl *1573* darüber. Unten in der Mitte steht: *Michelangelo Bona Rota Inuentor.* H. 14 Z. 9 L. Br. 9 Z. 9 L.

7) Die Grablegung Christi in Gegenwart des Johannes und der hl. Frauen. Copie nach A. Dürer, B. No. 15. Mit dem Monogramme des M. Kartarus und Romae *1557* (?). H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

8) Der Leichnam Christi im Grabe von einem Engel gehalten, in einer Einfassung mit den Leidenswerkzeugen. Dieses Blatt ist nach F. Zuccaro gestochen, und trägt die Jahrzahl *1568.* fol.

9) Christus befreit die Altväter aus der Vorhölle, Copie nach A. Dürer, B. No. 16. Rechts in der Ecke ist das Zeichen und Romae *1567.* H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 8 L.

10) Maria mit gefalteten Händen am Fusse des Kreuzes sitzend. Vor ihr liegt der Leichnam des Heilandes quer ausgestreckt auf dem Leintuche. Im Vorgrunde ist bewachsenes Erdreich mit Wasserparthie. Im Grunde breitet sich die Stadt aus, und die Luft ist durch horizontale Striche bewirkt. Rechts unten ist das Zeichen mit *1566*, und die Schrift *Michaelus Angeli ^ Bonarotti ^ Flo. ^ In Vent.* H. 13 Z. 10 L. Br. 9 Z. 11 L.

11) Die Madonna mit dem Kinde, von St. Jacobus, Johannes, Rochus und Marcus verehrt. Im Vorgrunde liegt der geflügelte Löwe. Nach Giulio Romano, und eines der Hauptblätter des Künstlers, fol. — Es kommt nach und nach mit den Adressen von A. Lafreri, M. Lucchese, Orlandi *1602*, Ant. Carenzani *1605*, und G. G. Rossi vor.

12) Die Madonna mit dem Kinde und St. Sebastian, von einem Pilger verehrt. Oben erscheint Gott Vater in einer Glorie von Engeln. Nach Filippo Bellini. Mit dem Zeichen und Romae *1577.* gr. fol.

13) Die hl. Familie nach Giulio Romano. Die hl. Jungfrau wird von einem Engel gekrönt, und rechts steht St. Marcus, fol. — Diess ist wahrscheinlich jenes Blatt, welches nach der Angabe im Bénard's Cabinet Paignon Dijonval No. 575 mit *A. V. K. sc.* bezeichnet seyn soll.

14) Die Madonna del Rosario. Sie sitzt mit dem Kinde auf dem Arme in einem Oval, und vertheilt Kränze an die Nonnen. Das Jesuskind hält in der Linken eine Rose, und reicht mit der Rechten den knieenden Mönchen Kränze. Um das Oval sind Heilige gruppirt, in Beziehung auf die Mysterien des Rosenkranzes. Oben ist eine Glorie von musicirenden Engeln, und unten schliessen andere Engel die Scene ab. Links in der Ecke ist das Zeichen. H. 19 Z. 6 L. Br. 13 Z. 9 L.

15) Eine Heilige auf den Knieen vor einem Betpulte. — Neben ihr bemerkt man zwei Schlangen, und dem Zeichen ist die Jahrzahl *1574* beigefügt. Die Composition rührt von F. Zuccaro her, kl. fol.

16) St. Hieronymus in der Celle, Copie nach A. Dürer, B. No. 60. Diese Copie ist sehr genau, man erkennt sie aber an dem Monogramme des M. Kartarus mit der Jahrzahl *1564* darüber, welches an der Stelle des Dürer'schen Zeichens im Täfelchen sich befindet. H. 5 Z. Br. 6 Z. 10 L.

17) Der Schutzengel. Er steht unten am Berge, und zeigt einem Jünglinge die himmlische Erscheinung. Oben sieht man Gott Vater mit dem Heilande am Kreuze von Engeln umgeben. Unter dem Heilande sitzt Maria mit dem Jesuskinde auf Wolken vor der hl. Anna, und rechts und links sind Heilige gruppirt. In der Mitte steht:

S. TRINITAS. V. D. M. M. P.
S. MARIA O. P. M. M. D.
ONS STI ET STE DEI. I. P. M. P.

Das Ganze erscheint in einem Rahmen mit Heiligen und Candelabern in den Feldern. Oben ist das päpstliche Wappen mit der Umschrift: PIVS V. GHISLERIVS ALEXAND. ORD. PRAEDICATOR. O. M. AET. LXIII. etc. Links an einem Candelaber ist das Zeichen, und gegenüber die Jahrzahl *1567.* H. 16 Z. 2 L. Br. 11 Z. 8 L.

18) Die Werke der Barmherzigkeit, in zwei Abtheilungen, die geistigen und die leiblichen Werke enthaltend. Die erste Abtheilung enthält acht Blätter mit Titel, und die zweite deren neun, da auch das jüngste Gericht beigefügt ist. Auf dem ersten Blatte steht: INCIDEBAT ROMAE MARIVS CARTARVS — CIↃ IↃXXCVI (*1586*). Grösse der Blätter, H. 8 Z. 11 L. Br. 6 Z. 11 L.

19) Diana und Endymion. Eine Darstellung dieser Art nennt Malpé, wir fanden sie aber ausserdem nicht angezeigt.

20) Die Karte von Palästina: PALESTINAE SIVE TERRE SANCTE DESCRIPTIO. — *Fernandus Bertellius Excudebat Venetiis.* qu. fol. — Diese Karte gehört wahrscheinlich in ein Werk, vielleicht mit den beiden von Heller, Zusätze zum Peintre-graveur S. 83, erwähnten Blättern, wovon das eine die Belagerung von Famagosta *1571*, das andere die Karte der Insel Ischia *1586* enthält.

**1457.** **Adrian van der Kabel**, Landschaftsmaler und Radirer, wurde *1631* in Rijswijck beim Haag geboren, und von Jan van Goyen unterrichtet. Später machte er Studien in Italien, und erhielt in der Schilderbent zu Rom den Beinamen Corydon und Geestigkeit. Descamps sagt zwar, der Künstler sei nicht nach Italien gekommen, allein ausser dem Beinamen spricht auch der Styl seiner Gemälde für einen italienischen Aufenthalt. Im Colorite folgte er der Carraccischen Schule, nur geht seine Färbung ins Braune. In der Auffassung der Bilder wird man bald an B. Castiglione und S. Rosa, bald an andere italienische Meister ihrer Richtung erinnert. Er wusste die Figuren und Thiere eben so gut zu behandeln, als die Landschaft. Auf einigen Gemälden steht obiges Monogramm, während auf den radirten Blättern des Künstlers nach französischer Weise A. van der Cabel, nicht Kabel geschrieben ist. Auch Arie oder Ary van der Cabel wird er genannt, aus Ary machten aber die Franzosen einen Henry, so dass man zuletzt einen Adrian und Henry van der Cabel herausbrachte. Houbracken will auch wissen, dass der Künstler eigentlich van der Touw geheissen habe, was sehr unwahrscheinlich ist, da Jan van Goyen an dieser Umänderung Schuld gewesen seyn soll. A. van der Cabel starb zu Lyon 1695.



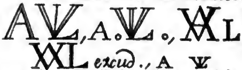
Bartsch P. gr. IV. p. 222 beschreibt 55 radirte Blätter von diesem Meister, R. Weigel fügt aber in den Suppléments au Peintre-graveur I. Leipzig 1843, S. 193. noch mehrere Blätter bei. Das Verzeichniss bei Bartsch wird durch Weigel auch noch in vieler anderer Hinsicht ergänzt, besonders bezüglich der Abdrucksgattungen.

Nachträglich machen wir noch auf die Landschaft mit dem verfolgten Mädchen aufmerksam, B. No. 40. R. Weigel erwähnt im Kunstkataloge No. 15759 einen unbekannten, sehr seltenen Abdruck vor aller Schrift, welcher ihm erst nach dem Erscheinen der Supplemente zu Bartsch vorgekommen ist.

**1458.** **Marius Kartarus.** Brulliot II. No. 173 gibt nach dem Cabinet Paignon Dijonval an, dass diese Initialen auf Kupferstichen nach Giulio Romano sich finden. Der genannte Catalog nennt eine hl. Familie mit St. Marcus, und Brulliot fügt bei, dass er ein Blatt dieser Art nicht kenne. Hier handelt es sich jedenfalls um einen Kupferstich des Marius Kartarus, dessen Monogramm aus *A V K* besteht. Der Verfasser des Cataloges konnte es nicht geben, und daher begnügte er sich mit der Zerlegung des Zeichens in die betreffenden Buchstaben. Marius Kartarus findet oben unter dem Monogramme *A V K* No. 1450 seine Stelle.

A. V. K. sc.

**1459. Assuerus van Londerseel**, Maler, Kupferstecher und Formschneider, wurde 1548 zu Amsterdam geboren, und wahrscheinlich von Peter van der Borcht unterrichtet. Seine Blätter sind zahlreich und schätzbar,



besonders die Holzscnitte, welche sehr sicher und meistens fein behandelt sind. Viele sind nach P. Borcht's Zeichnungen gefertiget, und grossen Theils ohne Zeichen. Eine Anzahl findet man in dem bei Christoph Plantin 1571 gedruckten Missale Romanum, fol. P. van der Borcht hat dieses Werk illustrirt, kein Blatt trägt aber eines der obigen Monogrammen. Das erste Blatt, Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena, hat ein aus *A L* beistehendes Zeichen mit dem Messerchen, welches wir oben No. 813 gegeben haben. Dann kommen auch noch in einem anderen lateinischen Werke Holzschnitte nach van der Borcht vor. Dieses uns unbekannte Buch enthält Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Apostel, gr. 8. und qu. 8. In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen von Sternberg. III. No. 346—347 sind 16 Blätter verzeichnet. Die Disputa, oder die Apostel und Heiligen um einen Altar mit dem Sanctissimum, hat das dritte der gegebenen Zeichen. Londerseel's Monogramm findet man aber auch auf den Blättern mit dem knieenden David, der Geburt Christi, dem Kindermord und der Himmelfahrt der Maria. Andere Holzschnitte dieser Folge haben nur die Initialen *P. B.* Eine bedeutende Anzahl von Holzschnitten dieses Meisters, theils mit dessen Zeichen, findet man in dem Reisewerke des Nicolaus Nicolai, des französischen Geographen und Kämmerlings. Dieses Werk erschien 1576 bei Wilhelm Silvius in Antwerpen, in Ausgaben mit holländischem, französischem, deutschem und italienischem Text, 4. Es enthält 61 Blätter mit türkischen Costümbildern, welche der Zeichnung nach irrig dem Titian zugeschrieben wurden. In der oberen Bordüre des Titels stehen die Buchstaben *P. B.*, welche sich auf Peter Breughel beziehen könnten, wenn dieser Künstler 1576 noch gelebt hätte. Wahrscheinlich aber fertigte Peter van der Borcht die Zeichnung zu der Titelverzierung, und die Costümbilder dürften von Peter Koeck von Alost herrühren, da dieser Künstler nach C. van Mander eine Reise nach Constantinopel unternommen hatte. Er zeichnete die Ansichten der Stadt, und Trachten der Osmanen. Peter Breughel war indessen ein Schüler des P. Koeck, und somit könnten die Zeichnungen auch durch dessen Hände gegangen seyn. Londerseel schnitt ferner die schönen Pflanzenabbildungen in Matthäus de Lobel's *Plantarum seu Stirpium historia. Antverpiae, Ch. Plantin 1576*, fol. Doch steht nur auf der allegorischen Darstellung fol. 7. das Zeichen des Künstlers. Die Platten dieses berühmten Kräuterbuches wurden später auch ohne Text abgedruckt, unter dem Titel: *„Plantarum seu Stirpium icones. Antverpiae, Ch. Plantin 1581,“* qu. fol. Es ist nur ein alphabetischer Index beigegeben. Hierauf wurden die Holzstöcke zu *C. Clusii rariorum plantarum historia. Antverpiae ex officina Plantiniana apud J. Moretum* (*1601*) benützt. Dann findet sich Londerseel's Zeichen auch auf Vignetten und Blättern mit Wappen. Wir kennen eines des Ludwig Guicciardini auf der Rückseite des Bildnisses des Königs Philipp von Spanien in folgendem Werke: *„Descrizione di tutti i Paesi Bassi, par L. Guicciardini. In Anversa 1588*, fol.

Assuerus van Londerseel hat auch in Kupfer gestochen, seine Blätter sind aber selten geworden. Sie enthalten meistens Jagden, und scheinen erst nach dem Tode des Künstlers von Johann van Londerseel ausgegeben worden zu seyn, qu. 8. Sehr schön ist eine Folge von

feinen Goldschmiedsornamenten, als Musterblätter für Frauengeschmeide. Sie sind im Geschmacke der deutschen Kleinmeister gestochen. Auf einem der sechs Blättchen steht: „*Ahasverus van Londerseel excud.*" 12. Auf eigenhändigen Kupferstichen des Meisters dürfte das Zeichen selten vorkommen. Als Verlagswerke mit demselben sind die Blätter mit militärischen Costümen nach H. Golzius zu betrachten, B. III. p. 120. No. 1—12. Jacob de Gheyhn hat sie nachgestochen. Man findet auf diesen Blättern das Monogramm mit *excud.* oder *excudit.* Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1631, als Jan van Londerseel seine Folge von 12 Blättern mit Jagden (*Animalium quadrupedum venatio etc.*) herausgab, lebte er höchst wahrscheinlich nicht mehr. Was noch weiter über ihn zu sagen, ist No. 813 bemerkt.

**1460. Assuerus van Londerseel** bediente sich auf Holzschnitten

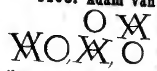


gewöhnlich eines Monogramms, welches aus *A V L* besteht, wie im vorhergehenden Artikel nachgewiesen ist. Die gegebenen Initialen fanden wir auf zwei Blättern einer schönen Folge von sechs Kupferstichen, welche Blumen mit untermischten Insekten, Schmetterlingen und Vögeln vorstellen. Auf vier Blättern steht der Name und die Verlagsadresse des Künstlers, und eines ist auch mit der Jahrzahl *1594*·bezeichnet. H. 3 Z. 3 L. Br. 5 Z.

**1461. Assuerus von Londerseel** bediente sich häufig eines aus A. V. Londer. *A V L.* bestehenden Monogramms, man findet aber auf Kupferstichen seinen abgekürzten Namen. Sie sind als dessen Verlagsartikel zu betrachten. Zuweilen ist auch das Wort *Excudit* beigefügt.

**1462. Andreas Vestner,** Stempelschneider von Nürnberg, geboren A. V. N. 1707, stand in Diensten des Churfürsten von Bayern, und des Bischofs von Würzburg. Er hinterliess zahlreiche Medaillen, deren mit *A. V.* und *A. V. N.* bezeichnet sind. Starb 1754.

**1463. Adam van Oort,** Zeichner und Historienmaler, geboren zu

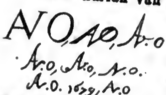


Antwerpen 1557, gestorben daselbst 1641. Dieser reich begabte Künstler, welcher nach der Aussage des P. P. Rubens, seines grossen Schülers, alle übrigen Meister übertroffen hätte, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, Rom und die Antike zu schauen, war der Sohn des Malers Lambert van Noord von Amersfort. Letzterer zeichnete sich 1549 unter diesem Namen in's Buch der Bruderschaft des hl. Lukas zu Antwerpen ein, und auch unser Künstler nennt sich 1598 in demselben Buche Adam van Noord. Es ist daher auffallend, dass C. van Mander sie beide nur unter dem Namen van Oort kennt, welchen aber auch fast alle späteren Schriftsteller adoptirt haben. Unser Meister hatte ihn zu van Mander's Zeit wirklich selbst geführt, da auch auf Gemälden desselben *A. V. Oort* steht. Daraus erklärt sich das ihm beigelegte Monogramm. Man findet es auch Gemälden und auf Kupferstichen nach solchen. Er malte meistens Bilder für Kirchen. In den Werken seiner früheren Zeit offenbart sich ein bemerkenswerthes Streben nach Correktheit der Zeichnung, und er traf auch eine gute Auswahl der Formen. In Färbung und Behandlung zeigt sich nicht minder ein Künstler, welcher des Lobes eines Rubens würdig ist. Dagegen sind die Bilder seiner lezten Periode jene der moralischen und artistischen Verwilderung. In den berühmten Gallerien des Auslandes findet man ihn daher nicht vertreten. Zu seinen guten Werken gehört aber das Gemälde in der Gallerie zu Brüssel, welches den Heiland

vorstellt, wie er die Kinder zu sich ruft. In der Kirche des hl. Michael zu Gent ist ein grosses Bild der Heilung des Lahmen, ebenfalls eines seiner bessten Gemälde.

Die Angaben über sein Geburts- und Todesjahr sind nicht aus van Mander, sondern aus seinem von Jakob Jordaens gemalten und von Hendrik Snyers gestochenen Bildnisse zu schöpfen. Die fünf Blätter mit Costümbildern und der Schrift: ***Adam Van Oort invent. Vidua Gerar. De Jode excud.***, sind, wenn nicht von ihm selbst, doch wohl von A. Collaert jun. gestochen, kl. fol.

Wenn Gemälde vorkommen, auf welchen die in einander gestellten Buchstaben *A V.* den Beisatz *NOORT* haben, so sind diese von Lambert van Noort aus Amersfort. Im Museum zu Antwerpen sind Bilder mit dieser Bezeichnung, welche für Lambert ungewöhnlich ist, da sein Monogramm aus *L. A V. N.* gebildet ist.



**1464. Adrian van Ostade**, der berühmte Bauernmaler und Radirer, welcher 1685 in Amsterdam starb, fand unter den Initialen *Ao.* und *A. O S.* No. 1093 u. 1095 bereits eine Stelle, und daher ist hier nur nachzutragen, was über die gegebenen Zeichen zu sagen ist. Das grössere Monogramm findet man mit geringen Variationen auf Gemälden des Meisters, doch ist es für die Originalität nicht immer entscheidend, da auch Bilder in der Weise Ostade's damit versehen wurden, um Käufer anzulocken. Der Kenner lässt sich indessen nie durch ein Monogramm beirren, wenn nicht äussere und innere Gründe für den Meister sprechen. Die Zahl seiner Gemälde ist sehr gross. Viele haben wir im Künstler-Lexicon X. S. 393 ff. aufgezählt, und dabei wurde auch auf die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten des Meisters hingewiesen. Die kleineren Zeichen findet man auf den meisterhaften Radirungen des A. van Ostade. Bartsch P. gr. I. p. 351 ff. beschreibt 51 Blätter, welche zuweilen unter den Werken der deutschen Meister aufgezählt werden, da der Künstler 1610 in Lübeck geboren wurde. Allein er gehört durch Bildung und künstlerische Wirksamkeit Holland an, welches in ihm mit Recht den grössten Maler seiner Art erkennt. Das Verzeichniss der Blätter bei Bartsch genügt nicht, und die Kunstfreunde nahmen daher häufig auch ihre Zuflucht zum Rigal'schen Catalog von 1817. Dieser Catalog enthält viele Varietäten, welche Bartsch nicht kannte, er ist aber jetzt in reichem Maasse durch R. Weigel's Suppléments au Peintre-graveur. Leipzig 1843, I. p. 46 ff. ersetzt. Diese Supplemente sind jedem Sammler unentbehrlich, da man in keinem anderen Werke genauere Angaben über die verschiedenen Abdrucksgattungen findet. Um aber alles zu erschöpfen, muss ein vollständiges Werk des Meisters in verschiedenen Abdrücken vorliegen. Ein solches beschreibt F. Guichardot im „Catalogue de la riche collection d'Estamps et des dessins du Cabinet de feu M. F. van den Zande.“ Paris 1855, gr. 8. Den Kunstfreunden werden daher Nachträge zu Bartsch und Weigel erwünscht seyn, da deren auch in dem betreffenden Bande des Künstler-Lexicons fehlen. Die Zusätze von R. Weigel erschienen nämlich später, und wir mussten uns daher mit dem begnügen, was uns bis dahin (1841) bekannt geworden. Allgemeine Angaben genügen wenig, und man kann sie in Folgendem zusammenfassen. Die alten, meist unvollendeten Probedrücke, welche sehr selten vorkommen, sind gewöhnlich ohne Einfassung durch Linien, sowie ohne Zeichen und Namen. Einige Blätter haben aber schwache, theils unterbrochene, geritzte Bordüren. Diese Einfassungen sind jedoch auch in den ersten vollendeten Abdrücken nicht gestochen, sondern nur mit der Nadel gezogen. Bei dieser Gelegenheit fand aber Ostade einige

Ueberarbeitungen mit der Schneidnadel oder dem Stichel für nothwendig, und um nun die Abdrucksgattung bezeichnen zu können, muss man die Merkmale der betreffenden Stellen angeben. Erst später wurden die Platten retouchirt, und die Einfassungslinien mit dem Stichel verstärkt. Ueberdiess ist aber noch sehr viel zu bemerken, um den Meister nach seiner Seltenheit und Trefflichkeit zu würdigen.

Man glaubt, dass zu Ostade's Zeit keine Gesammt-Ausgabe der Blätter bekannt war, und dass diese erst von B. Picart veranstaltet worden sei. Mr. Guichardot gibt aber No. 1925 zwei Titelblätter an, welche in der Schrift etwas abweichen, und wovon das erste und seltene folgende Schrift hat: *'t Werck compleet, van den vermaarde Schilder ADRIAAN van OSTADE, alles door hem selfs geinventeert en geest. OEuvres completes D'ADRIAN de OSTADE, peintre celebre Inventées et Gravées par luy-même*, fol. — Das zweite Blatt hat den Titel: *'t Werck complet, van den vermaarde Schilder ADRIAAN van OSTADE, door hem selfs geinventeert en geest. OEuvre complet, D'ADRIEN van OSTADE, peintre célebre Inventé et Gravé par luy-même*, fol.

Das zweite dieser nicht ganz correcten Titelblätter gibt R. Weigel der Gesammt-Ausgabe des B. Picart, welcher als Franzose nicht „Oeuvre complete", statt „complet" schreiben konnte, wie Ostade nicht „Werck complet", statt „compleet" gesetzt haben würde. Uebrigens aber geht aus der Angabe bei Guichardot nicht deutlich hervor, dass der erste Titel aus Ostade's Zeit stamme. Die Ausgabe des B. Picart († 1721) hat noch sehr gute Abdrücke, obgleich einige Platten leichte Retouchen erlitten. Sie enthält 52 Originalabdrücke mit dem pissenden Bauer Cat. Rigal No. 52, welcher aber nicht von Ostade herrührt. Unzerschnitten zählt das Werk 18 Folioblätter, und auch Ostade's Bildniss ist beigegeben. Es ist in schwarzer Manier behandelt, und mit Jan Gole's Adresse versehen. Zuweilen findet sich auch ein zweites Bildniss des Künstlers mit langen Haaren nach C. du Sart, ebenfalls in Mezzotinto und mit Gole's Adresse. Eine weitere Ausgabe des Werkes des Adrian van Ostade besorgte der bekannte Kupferstecher Basan, welcher aber die Platten bereits in abgenütztem Stande erhielt, so dass sie retouchirt werden mussten. Er fügte weder das Titelblatt, noch das Bildniss des Meisters bei. Nach Basan's Tod (1797) kamen die Platten nach Holland, wo die Gesellschaft der Kunstfreunde in Ober-Yssel eine neue Gesammt-Ausgabe mit Titel und Inhalts-Verzeichniss veranstaltete. Die Platten wurden in rother und blauer Farbe abgedruckt, die Ober-Ysseler haben aber dadurch kein günstiges Zeugniss für ihren Kunstsinn gegeben. Sie lieferten eine Waare für wandernde Kunstkrämer. Die schlechtesten Abdrücke sind indessen jene der Wittwe Jean in Paris, welche im zweiten Decennium unseres Jahrhunderts die Platten auf 22 Foliobogen abziehen liess. Auf die schlechten Abdrücke gehen wir in den folgenden Zusätzen nicht ein, da sie für den Sammler nur einen sehr geringen Werth haben, während die alten Abdrücke, und die Curiositäten in einem hohen Preise stehen. Die späten, mit dem Stichel retouchirten Abdrücke berücksichtigen wir unten wenig oder gar nicht.

## Supplemente

**zum Peintre-graveur und zum Nagler'schen allgemeinen Künstler-Lexicon, nach Mr. F. Guichardot im Cabinet van den Zande, dem Catalog H. Weber (von F. Heimsoet) &c., sowie nach dem Werke im k. Cabinet zu München.**

(Die Nummern sind jene bei Bartsch, der Buchstabe *W.* bezieht sich auf die Supplemente von R. Weigel.)

### I. Classe: Büsten.

1) und 2) Der lachende Bauer mit der kleinen schwarzen Mütze, und die lachende Bäuerin, kleine Büsten, s. unter *A. o.* No. 1093.

3) Der alte Bauer mit der spitzigen Mütze von vorn. Mit dem Monogramme.

I. Von der geätzten Platte, fast ohne Schattirung an der Mütze, dem Gesichte und dem oberen Theile der Schulter des Bauers, besonders links unter der Krause. Der Ton ist grau und einförmig. — Nach Weigel gibt es einen Abdruck ohne Einfassungslinien, welcher zu den äusserst seltenen Probedrücken gezählt werden muss. Im k. Cabinet zu München ist aber ein Aetzdruck mit der leichten Einfassung, welcher alle Kennzeichen der Priorität hat. Ein solcher war auch in der Sammlung des H. Weber in Bonn.

II. An den genannten Stellen leicht mit der Schneidnadel überarbeitet, aber mit so engen Linien, dass an der Mütze des Bauers ein Schabton bewirkt ist. Oben an dessen Schulter bemerkt man aber noch keine Kreuzstriche, nur eine Verstärkung der geätzten Linien. Die Einfassung ist leicht mit der kalten Nadel oder dem Stichel gezogen.

III. Mit den Kreuzstrichen auf der Schulter des Bauers, um die Halskrause mehr abzuheben, aber ohne weitere Zuthat mit dem Stichel.

IV. Mit den späteren Retouchen des Meisters. Die rechte Schulter des Bauers ist stärker überarbeitet, die Linien der Mütze treten bestimmter hervor, die Krause ist links beschattet, das Gesicht besser modellirt, und an der Oberlippe bemerkt man diagonale Striche.

V. Die mit dem Stichel überarbeiteten Abdrücke aus Basan's Verlag.

4) Der lachende Bauer mit platter Mütze in $^3/_4$ Ansicht. Mit *A. o.* Vgl. No. 1093, 3.

I. Der Grund durch drei- und vierfache Linien leicht bedeckt, und ohne bemerkbare Retouchen mit der Schneidnadel. Die Einfassung ist sehr schwach, und an einigen Stellen, besonders rechts unterbrochen. Ohne Bezeichnung. Sehr selten und schön.

II. Mit derselben leichten Deckung des Grundes, und mit schwacher Bordure, aber mit Schneidnadel-Retouchen an den Augenbrauen, am Ohre, und an den Backen des Bauers. Ohne Bezeichnung.

III. Mit auspolirtem Grunde, so dass man nur schwache Spuren der feinen Ueberarbeitung bemerkt. Die Einfassung ist nicht verstärkt, und die Initialen *A. o.* fehlen, wie in den vorhergehenden Abdrücken.

IV. Mit weissem Grunde, und etwas verstärkter Bordure, aber ohne Grabstichelretouchen. Die Initialen *A. o.* sind beigefügt.

V. Mit gestochener Einfassung, und mit Retouchen, besonders am rechten Backen des Bauers, und an den Haaren desselben. Die mit dem Stichel überarbeitete Platte liess wahrscheinlich Basan abdrucken. R. Weigel erwähnt einen Abdruck mit weissem Grunde und ohne Einfassung. Er hält diesen Zustand für ein Unicum, und mitgezählt hätten wir dann sechs Etats. Es werden indessen auch die beiden ersten schwer zu unterscheiden seyn, da die Retouche mit der kalten Nadel sehr leicht bewirkt ist. — Die Platten No. 1—4 wurden ursprünglich auf Einen Bogen abgedruckt, doch kommt äusserst selten ein solcher vor. In diesem Zustande ist 1 und 2 ohne Einfassung und ohne die Buchstaben *A. o.* No. 3 hat die Einfassung, aber keine Retouche an der Mütze, an der Krause &c. No. 4 ist ohne Bezeichnung, hat aber eine leicht verstärkte Einfassung.

## II. Classe: Halbe Figuren.

### A. Einzelne Figuren.

5) Der Raucher am Tische, in Oval. Mit dem Monogramme.

I. Unvollendeter Druck vor der Einfassung, und ohne Zeichen. Die Nase ist zu breit, die Schattenpartien sind ziemlich hell, und das Fass

im Vorgrunde zeigt sich deutlich. *W. I.* — Diess ist wohl jener Zustand, in welchem nach Guichardot die Schneidnadel noch nicht angewendet ist, so dass jene Partien mit dem schwarzkunstähnlichen Tone fehlen.

II. Mit Anwendung der Schneidnadel, welche durch eng geführte Striche den Schwarzkunstton bewirkte, besonders an der Gluthpfanne, wie Guichardot II. bemerkt. Nach Weigel gleicht II. dem Abdrucke I., nur dass *A Vo.* gesetzt ist. In diesem Falle ist II. im Cabinet van den Zande III.

III. Mit retouchirten Stellen. Das Fass im Vorgrunde ist fast überstochen, so dass man es kaum bemerkt. *W. III.* — Nach Guichardot ist in den gewöhnlichen Abdrücken die Schneidnadelarbeit, welche den Mezzotintoton bewirkte, fast ganz verschwunden, und sie sind trocken und ohne Wirkung. Diese Abdrücke könnten demnach den mit dem Stichel retouchirten Exemplaren vorangehen.

6) Der lachende Raucher vor dem Tische. Mit dem Namen.

I. Vor dem kleinen Striche am Rande der Mütze zwischen dem rechten Ohre und dem Auge des Mannes, welcher durch das Ausglitschen der Nadel entstand. Im Grunde liess das Kratzeisen viele Spuren zurück.

II. In diesem Zustande bemerkt man das erwähnte Ausfahren der Nadel, auf welches der Verfasser des Catalog Weber (F. Heimsoet) aufmerksam macht.

R. Weigel nimmt als I. jenen Abdruck, in welchem man zwischen der Mütze und der linken Schulter des Mannes einige Spuren des Kratzeisens bemerkt. Dann bemerkt er, dass am oberen Theile des Tisches keine perpendikulären Linien wahrzunehmen seien. Man möge daher bei Gelegenheit auf die Unterscheidungszeichen Acht haben, ob sich nicht dreierlei Abdrücke herausstellen.

7) Der Bauer mit dem Horn am Munde, oder der holländische Bäcker unter der Thüre. Mit dem Namen des Künstlers.

I. Aetzdruck mit schwacher Bordure, ohne Anwendung der Schneidnadel, welche stellenweise einen schwarzkunstähnlichen Ton bewirkte. *W. I.*

II. Mit Anwendung der kalten Nadel, welche den stärkeren Partien den erwähnten Ton verlieh, aber ohne die fünfte Lage im Grunde unter dem rechten Arme des Mannes. Die Linie vom linken Ohr abwärts bis zur Schulter, welche den beschatteten Grund der Thüre trennt, und letztere selbst bildet, ist noch sichtbar. Die Einfassungslinien sind mit der Nadel leicht gezogen.

III. Mit der fünften Lage im Thürgrunde, wodurch die in II. genannte Linie verschwand, und mit etwas verstärkter Einfassung. *W. II.*

IV. Mit Ueberarbeitungen durch den Stichel. Der untere Theil der Brust des Mannes ist mit horizontalen Linien überstochen, und auch die Einfassung mit dem Stichel geführt. *W. III.*

8) Der alte Leiermann. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1647*.

I. Aetzdruck mit schwacher Einfassung. Man bemerkt keine Spur der kalten Nadel. *W. I.*

II. Mit verstärkter Einfassung, und leichter Nachhülfe durch die Schneidnadel. Der Umriss der rechten Schulter ist unterbrochen, und wurde dann vereiniget.

III. Mit Grabstichelretouchen auf der Leier, und unter dem rechten Arme des Alten. Die Einfassungslinien nachgestochen. *W. II.*

9) Der Bauer, welcher sich an die Hausthüre lehnt (l'Observateur). Mit dem Namen des Künstlers.

I. Vor der Schneidnadelarbeit an der Einfassung der Thüre.

II. Mit den Nachhülfen der Nadel, theils in Schabton, von welchen man in den gewöhnlichen Abdrücken nichts mehr bemerkt. Die Einfassung ist immer kräftig, aber nicht gestochen.

10) Der Bauer am Fenster mit Pfeife und Krug. Mit dem Namen.

I. Vor der Einfassungslinie links, und ohne Nachhülfe mit der Schneidnadel. *W. I.*

II. Mit vollständiger Einfassung, aber mit der Nadel gezogen, und ohne Retouche. *W. II.?* — Im Cabinet van den Zande war ein Abdruck in Roth, welchen Guichardot selten nennt. Er kann nicht von der Ausgabe der Ober-Ysseler Kunstfreunde kommen, da das Blatt keine Retouche zeigt.

III. Die mit dem Stichel überarbeiteten Abdrücke. Man bemerkt die Retouchen im Gesichte, und besonders an der Mütze des Mannes. Der untere Theil ist mit diagonalen, von links nach rechts laufenden Linien überstochen.

B. Zwei Figuren.

11) Der zärtliche Alte, gegen dessen Zudringlichkeit sich ein Mädchen vertheidiget. Mit dem Namen.

Weigel beschreibt I. einen Probedruck, II. einen reinen Aetzdruck vor dem Namen des Meisters, III. einen Abdruck mit schwacher Einfassung und dem Namen *Oſtade* statt *Ostade*, und IV. einen vollendeten Druck mit der gewöhnlichen Orthographie des Namens (Ostade), und der verstärkten Einfassung. Vor letzterem ist noch folgender Plattenzustand zu bemerken.

IV. Mit verstärkter Einfassung, aber vor den Grabstichelretouchen an der rechten Hand, am Hute und Gewande des Mannes, dann an den beiden Händen und am Kopftuche des Mädchens. Unten an dem dritten Blatte des Weinstockes bemerkt man keinen durch das Ausglitschen des Stichels entstandenen Strich. Zwei ähnliche Striche gingen dann auch am Kopftuche des Weibes aus. Diese Abdrücke sind sehr schön.

V. An den erwähnten Stellen wurde der Grabstichel angewendet, und dabei fand die Ausglitschung des Stichels statt. Wenn der Name des Meisters stärker mit der Nadel eingeschnitten ist, so ist diess der Abdruck IV bei Weigel. In diesem sind die Spuren des früheren Namens noch sichtbar.

12) Die Frau mit dem Korbe auf dem Wege im Gespräche mit einem Manne vor dem Hause rechts. Mit dem Monogramme.

I. Aetzdruck mit unvollendeten Theilen. Der Weinstock am Hause hat weniger Blätter, und der Kreuzbogen ist nur durch Umrisse angedeutet. Die Schneidnadel wurde nicht angewendet, und daher erscheint der Hut über der Thüre ganz leicht gezeichnet. Der Rand ist um $1\frac{1}{2}$ L. breiter als im späteren Drucke. Die Einfassungslinien sind sehr schwach geritzt.

II. Mit der Schneidnadel vollendet. Man bemerkt im Kreuzbogen sehr enge Strichlagen, auch mehr Blätter am Weinstocke sind beigefügt, und theils überschnitten. Der Hut tritt stärker hervor, und erhielt durch die Schattirung eine andere Form. Der Grat wurde nach der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel nicht abgenommen, und daher bemerkt man einen schwarzkunstähnlichen Ton. Die Einfassung ist aber noch so schwach, wie im ersten Drucke. Sehr selten.

III. Mit verstärkter Einfassung, aber ohne Retouche mit dem Stichel. Die Schneidnadelarbeit hat durch den vorhergegangenen Druck stark gelitten, und ist theils nicht mehr zu bemerken. Der Schabton ist daher verschwunden, und das Bild kam grau und einförmig. Am Rücken des Weibes neben dem rechten Arme zeigt sich aber noch immer der schwarze Fleck, welchen das Scheidewasser eingefressen hatte.

IV. Mit gestochener Einfassung, aber vor den Grabstichelretouchen an den in V. bezeichneten Stellen.

V. Die retouchirten Abdrücke. Die Schattenpartien sind stärker als in III., und auch andere Stellen sind überarbeitet, wie der Hut, das Kreuz im Fenster, die Thüre, der Baum, der Weinstock, das Gewand des Mannes, der Korb des Weibes &c. Der Flecken am Rücken des Weibes ist unter den Kreuzstrichen verschwunden. Die Ueberarbeitung wurde mit dem Stichel vorgenommen. Auch die Einfassungs-Linien sind eingestochen.

C. Drei Figuren.

14) Die Bäuerin mit zwei Kindern. Mit dem Monogramme.

I. Vor den Nachhülfen mit der Schneidnadel, und daher von weniger kräftigem Tone, indem die Schatten durchsichtiger sind als im späteren Drucke. Die Einfassung ist schwach, aber vollständig gezogen.

II. Mit einem schwarzkunstähnlichen Ton, welcher durch die Schneidnadelarbeiten bewirkt wurde. Ueber dem rechten Arme und am Kopftuche der Mutter bemerkt man aber keine Kreuzstriche, wie im späteren Drucke. Die Bordure ist mit der Nadel gezogen.

III. Von der mehr überarbeiteten Platte, mit Anwendung der Kreuzstriche, und mit Retouchen im Grunde unter dem rechten Arme des Weibes. Die Einfassung ist gestochen.

15) Die drei Bauern am Tische, von welchen der eine in den leeren Krug schaut (le cruche vide). Mit dem Namen.

Zwischen III. und IV. bei Weigel kommt noch ein anderer Druck mit Retouchen, welche später in malerischer Weise noch verstärkt wurden, so dass der Plattengrat fast das Ansehen der schwarzen Manier verlieh. Während in den früheren Abdrücken der vierte Fuss des Tisches fast nicht sichtbar ist, tritt er jetzt stark hervor. Im Grunde links fehlt aber noch die perpendiculäre Strichlage.

16) Die Bäuerin vor dem Hause mit dem Kinde, welches nach der Puppe verlangt (la poupée demandée). Mit Monogramm und *1679*.

I. Aetzdrücke mit ganz schwacher Einfassung, ohne weitere Nachhülfe. *W. I.*

II. Mit Anwendung der Schneidnadel zwischen den diagonalen Linien im oberen Theile des linken Randes. Mit etwas stärkerer Bordure.

III. Die vollendeten Abdrücke mit gestochener Einfassung, aber in sehr gutem Zustande. *W. II.*

17) Der Schullehrer im Lehnsessel mit zwei Knaben (l'école). Mit dem Monogramme.

I. Reiner Aetzdruck mit schwacher Einfassung. Der rechte Arm des Lehrers hebt sich wenig vom Stuhle ab.

II. Mit der Schneidnadel in der Art übergangen, dass der Grat den Ton in schwarzer Manier verursacht, wozu aber auch die enge Strichlage beiträgt. Die Einfassung mit der Nadel verstärkt.

III. Die Nadelarbeit wurde nach und nach abgenützt, und daher geht der Ton in's Graue. Besonders einförmig erscheint der Hintergrund. Die Einfassung wie oben.

IV. Die retouchirten Abdrücke mit kräftigen Schattentheilen, von verschiedener Abstufung und schneidend im Grunde. Mit gestochener Bordure.

18) Die Bauern beim Spiele im Streite, wie sie mit dem Messer losgehen (le coup de couteau). Mit dem Namen und *1653*.

I. Aetzdruck vor jeder Retouche. Der Schenkel des Mannes, welcher die Mütze in der linken Hand hält, und die rechte Seite des Fasses lösen sich nicht vom Grunde ab. Der Name des Malers und die Einfassung sind sehr leicht geritzt.

II. Mit der Schneidnadel überarbeitet, so dass die sehr engen Lagen den Schwarzkunstton bewirken. Auf dem beschatteten Theile des Rückens jenes Mannes, welcher einen Kameraden zurückhält, bemerkt man keine diagonalen Linien. Die Bordure ist mit der Nadel verstärkt.

III. Von der stärker überarbeiteten Platte. Man bemerkt am Rücken des Bauers Diagonalen, die Karten auf dem Fasse sind deutlich, die Dielen der Thüre markirt, der Name und die Einfassungslinien gestochen. Die gewöhnlichen Abdrücke kommen aber von der bereits wieder abgenützten Platte.

19) Der Sänger mit dem Notenblatte, wie ihm einer der Kameraden mit der Kerze leuchtet. Auch die Minstrels von Harlem, de Rederyker und les Harangeurs betitelt. Mit dem Namen. — R. Weigel beschreibt zwei höchst seltene Probedrücke, in welchen die Blätter des Weinstockes, der Krug und der Löffel über dem Fenster fehlen. Dann beschreibt Weigel einen vollendeten Abdruck mit den genannten Gegenständen, während Guichardot auf folgende Zustände aufmerksam macht.

I. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen, aber mit Plattengrat in dem unteren, an die viereckige Einfassung reichenden Theile. Sehr selten.

II. Von der auch unten polirten Platte, wodurch die Eindrücke des Grates beseitiget wurden. Man bemerkt aber noch keine Schneidnadelarbeiten, so dass der schwarzkunstähnliche Ton fehlt, welcher sich besonders an dem beschatteten Theile des Topfes zeigt.

III. Mit dem durch die Schneidnadel bewirkten Mezzotintoton, aber vor dem Striche an der Nase des Mannes, welcher sich an den Kreuzstock des Fensters lehnt. Er entstand durch das Abgleiten der Nadel.

IV. Mit demselben Striche, aber vor den Kreislinien an der Mütze des genannten Mannes, und vor anderen Ueberarbeitungen mit dem Stichel. Der untere Rand der Platte ist abgenommen.

V. Die retouchirten Abdrücke mit gestochenen Einfassungslinien.

## III. Classe: Ganze Figuren.

### A. Eine einzige Figur.

20) Der alte gebückte Bettler nach links gehend. Mit dem Zeichen.

I. Aetzdruck mit schwacher Einfassung. Rechts unten in der Ecke bemerkt man einen Flecken, da das Scheidewasser den Grund durchfressen hatte.

II. Mit leichter Ueberarbeitung mit der Schneidnadel. Die Umrisse des rechten Theiles des Hutes, und des linken Schuhes sind nicht vollständig, wurden erst später mit dem Stichel vollendet. Der Flecken zeigt sich schwach.

III. Die retouchirten Abdrücke mit gestochenen Einfassungslinien.

21) Der stehende Bettler mit den Händen auf dem Rücken. Mit dem Zeichen.

I. Reiner Aetzdruck vor vielen Ueberarbeitungen, und ohne Einfassung. Aeusserst selten.

II. Mit der Einfassung, aber vor der Arbeit mit der Schneidnadel, so dass der Schwarzkunstton nicht zu bemerken ist. In I. fehlt oben der Contour des Hutes, hier ist er vollendet.

III. Mit jenen Stellen, welche durch die Bearbeitung mit der kalten Nadel einen schabkunstähnlichen Ton haben, besonders an der Weste, am rechten Arme und an den Schuhen des Mannes.

IV. Mit Grabstichelretouchen, besonders am Halse, und hinter dem rechten Fusse des Bettlers.

22) Der Bettler im Mantel mit grossem Hute. Mit dem Zeichen.

I. Vor der Einfassung, und vor irgend einer Nachhülfe der Radirung.

II. Mit einer leichten Einfassung, und kaum bemerklicher Nachhülfe mit der kalten Nadel. Die Umrisse des oberen Theiles des Hutes und der rechten Wade sind unterbrochen, und wurden erst in III. mit der kalten Nadel vereiniget. Würde nicht Bartsch ausdrücklich Abdrücke ohne Einfassung nennen, so könnte man diese für die ersten halten. Die Exemplare ohne Bordure dürften auch nur zu den sehr seltenen Probedrücken zu zählen seyn.

III. Mit der Schneidnadel überarbeitet, wodurch ein Schabton erzielt wurde. Man bemerkt diesen vornämlich an der rechten Schulter des Bettlers, und am Schlagschatten der Füsse desselben. Die Einfassung ist etwas verstärkt.

IV. Nachdem der Schabton sich verloren hatte, und die Nadelarbeit schwächer wurde, erlitt die Platte eine Retouche mit dem Stichel, welche sich zuerst am Schatten des linken Fusses zeigt. Später wurde die Platte mehr überarbeitet. Nach Bartsch sieht man in den gewöhnlichen Abdrücken das Zeichen des Künstlers fast nicht mehr. — Wenn die Darstellungen No. 20, 21 und 22 auf Einem Blatte vorkommen, sind sie der Druckgattung nach späterer Art.

23) Das Weib in der Scheune (la grange). Mit dem Namen und der Jahrzahl *1647*.

Ausser dem von R. Weigel erwähnten, fast einzigen Aetzdruck ohne Namen und Einfassung, bestimmt Guichardot vier Zustände, so dass zwischen III. u. IV. bei Weigel eine weitere Abdrucksgattung zu setzen ist.

I. Vor den Kreuzstrichen an der Schattenseite des Balkens der Scheune, und bevor der Schlagschatten des Haufen von Strohbündeln mit dem Stichel verstärkt wurde. Von hellem Tone, und mit schwacher Bordure. *W. II.* Aeussert selten.

II. Mit gestochener Einfassung, und mit Kreuzstrichen am Balken, aber vor den Arbeiten mit der kalten Nadel, welche durch die geschlossenen Strichlagen einen Schabton bewirken, besonders in den Schattenpartien rechts unten. *W. III.* Sehr selten.

III. Mit Schabton an den bezeichneten Stellen, und mit dem lichten Flecken am Rücken des Weibes, wo das Scheidewasser nicht durchgegriffen hatte.

IV. Der Flecken überarbeitet &c. *W. IV.*

### B. Mit zwei Figuren.

24) Ein Mann und ein Weib auf dem Wege nach rechts, oder die beiden Bettler. Mit dem Namen.

I. Vor den Einfassungslinien, äussert seltener Probedruck.

II. Mit der Einfassung von schwachen Linien. Die rechte Hand und das Schurzfell des Mannes sind schlecht angedeutet, und im Umrisse bemerkt man Lücken. Sehr selten und schön.

III. Die rechte Hand und die Schürze sind besser ausgedrückt, in den Schattentheilen bemerkt man aber noch keine Retouche. Die Einfassung verstärkt.

IV. Die Schattenpartien mit dem Stichel übergangen, besonders unter dem rechten Arme des Weibes. Die Einfassung gestochen. Die Platte erscheint noch unpolirt. Man bemerkt die Spuren besonders zwischen der Mütze des Mannes und der Haube des Weibes, sowie rechts an der linken Schulter des Bettlers.

V. Von der polirten Platte, ohne die Flecken an den erwähnten Stellen.

24A) Der Raucher und der Trinker. Mit dem Namen.

I. Reiner Aetzdruck, von sehr hellem Tone, und mit schwacher Einfassung. Der rechte Fuss des sitzenden Rauchers löst sich wenig vom

Grunde ab. Die den Schabton bewirkenden Strichlagen mit der kalten Nadel fehlen, und die Umrisse des Balkens links oben sind sehr schwach.

II. Mit sehr engen Schneidnadelarbeiten, welche einen schwarzkunstähnlichen Ton verursachen. Die Einfassungslinien sind mit der Nadel leicht verstärkt, im Grunde bemerkt man aber keine Retouche.

III. Mit gestochenen Einfassungslinien, aber ohne weitere Retouche mit dem Stichel. Der lebhafte Ton der Mauer hinter dem Trinker stimmt jedoch nicht mehr gut mit den übrigen, schwächer gewordenen Schattentheilen, *W. II. (?)*

IV. Mit Grabstichelretouchen, besonders an der Decke und an der Mauer beim Fenster, wo die Schwärze unangenehm wirkt. *W. III.*

25) Die Hasplerin an der Hausthüre, und ein stehender Mann. Mit dem Zeichen.

I. Vor den Nadelarbeiten, welche besonders im Innern des Hauses einen Schwarzkunstton bewirkten. Die Einfassung ist schwach. Sehr selten.

II. Mit der Schneidnadel überarbeitet, so dass die engen Lagen in den Schattenpartien einen Mezzotintoton geben, besonders in der Oeffnung der Thüre, am Fenster über der Thüre, und im beschatteten Theile des Hühnerstalles. Ueber dem linken Knie des Weibes bemerkt man noch eine unverbesserte Stelle, und die Einfassung ist verstärkt.

III. Die vollendeten Abdrücke mit gestochener Einfassung. Die Platte ist mit der kalten Nadel vollständig übergangen, und dabei wurden Kreuzschraffirungen angebracht. Die in II. bemerkten Stellen sind massgebend.

27) Der Schuhflicker und der Bauer. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1671*.

I. Reiner Aetzdruck, vor dem Namen und der Einfassung. *W. I.*

II. Mit der Einfassung, aber vor der Fortsetzung des Blätterwerkes des Weinstockes rechts am Hausgiebel. Im unteren Rande bemerkt man die Spuren des Polirstahles.

III. Mit gestochener Einfassung, und dem Blätterwerk rechts am Giebel. *W. II.*

### C. Mit drei Figuren.

28) Die grotesken Figuren, zwei Männer und eine Alte. Ohne Zeichen.

I. Reiner Aetzdruck vor der Einfassung. Aeusserst selten.

II. Mit der Einfassung, aber vor den engen Schneidnadelarbeiten, welche den Schabton bewirkten. Selten.

III. Mit den Schneidnadelretouchen, und einem schwarzkunstähnlichen Ton an einigen Stellen.

IV. Mit weiteren Retouchen. Im Grunde rechts ist ein Berg angedeutet, welcher in früheren Drucken nicht zu bemerken ist.

29) Der Brillenhändler vor einem alten Weibe. Mit dem Namen.

I. Reiner Aetzdruck, mit einer sehr leicht geritzten Einfassung. *W. I.* Aeusserst selten.

II. Mit einigen Retouchen durch die Schneidnadel, um eine grössere Wirkung zu verleihen. Es fehlen aber noch die engen Strichlagen, wodurch ein schwarzkunstähnlicher Ton hervorgebracht wurde. Die Einfassung ist verstärkt. Sehr schön und äusserst selten.

III. Mit den engen Nadelretouchen, welche in den Schattenpartien einen Schabton hinterliessen. Mehrere andere Stellen blieben unberührt. An der Oeffnung des Schweinstalles bemerkt man keine horizontale Strichlage. Sehr selten.

IV. Mit den erwähnten horizontalen Strichlagen, aber noch vor den Grabstichelretouchen.

V. Mit dem Stichel retouchirt, da die Nadelarbeiten fast verschwunden waren. Der Waarenballen des Mannes hängt mit der Ecke gegen

die Frau zu steif mit dem schwarzen Grunde zusammen. Die Einfassungslinien sind aufgestochen.

31) Die Spinnerin am Hause. Mit dem Namen und *1652*.

I. Fast reiner Aetzdruck, mit sehr schwacher Einfassung. *W. I.* Höchst seltener Probedruck.

II. Mit verstärkter Einfassung, aber vor vielen Ueberarbeitungen mit der Schneidnadel, z. B. an den Balken rechts unten, an den Stufen der Treppe in der Mitte unten, in der Stallöffnung &c. Die untere Linie der hölzernen Diele zwischen dem sitzenden Schweine und der Mauer ist nicht durch kleine Nadelstriche verbunden. Aeusserst selten, als erster Druck zu betrachten.

III. An den erwähnten Stellen ist mit der Schneidnadel nachgeholfen, und die untere Linie des Brettes vervollständiget. In den Schattentheilen, besonders in den Oeffnungen des Stalles bemerkt man aber noch nicht jene engen Schneidnadellagen, welche einen Schabton hinterliessen. Als zweiter Druck zu betrachten.

IV. Mit weiterer Ueberarbeitung. In den Oeffnungen ist Mezzotintoton, und unter dem Bauche des liegenden Schweines bemerkt man diagonale Linien. Die Einfassung ist mit dem Stichel verstärkt.

32) Der Maler im Atelier vor der Staffelei. Mit dem Namen.

R. Weigel macht unter I., II., III. auf Abdrücke vor der Inschrift im Rande aufmerksam, und IV. ist bei ihm derjenige Druck, welcher im Rande eine vierzeilige Inschrift hat: ***Pictor Appellaea pingas licet arte tabellam — — Auferet ingenio praemia digna tuo.*** Diesen Zustand erklärt Guichardot für den ersten, in welchem der Maler noch eine höhere Mütze auf dem Kopfe hat, als in den späteren Abdrücken. Der genannte Schriftsteller bestimmt die Abdrücke wie folgt:

I. Der Maler mit der hohen Mütze. In der Inschrift ist im Worte *Auferret* ein orthographischer Fehler, indem *Auferet* stehen sollte. Aeusserst selten und schön in Druck und Farbe.

II. Der Maler mit derselben Mütze, aber mit der Correktur „*Auferet*" statt *Auferret*. Schön und selten.

II. Mit der oben abgenommenen Mütze, wodurch auch die Form verändert wurde. Sie ist von der Lichtseite betont, im Uebrigen aber ist mit der Schneidnadel noch nicht viel hingearbeitet, während beim weiteren Drucke die engen Strichlagen derselben in den kräftigen Partien einen Schabton bewirkten. Eben so schön als selten.

IV. Mit den Ueberarbeitungen und dem schabkunstähnlichen Ton. Unten am Pfeiler, welcher die Treppe stützt, bemerkt man eine perpendikuläre Strichlage.

An diese Abdrücke werden sich wohl die beiden folgenden schliessen.

V. Mit der niederen Mütze, und schwächer im Tone als IV., da die Schneidnadelarbeiten abgenutzt wurden. Nach dem Namen *A. van Ostade fecit* steht noch nicht: *et excud.* *W. V.*

VI. In demselben Zustande, aber mit *et excud.* *W. VI.*

VII. Die mit dem Stichel retouchirten Abdrücke mit „*et excud.*" Ohne Harmonie. *W. VII.*

Wenn diese Druckfolge richtig ist, so gibt es kein Blatt von Ostade, welches mehr Plattenzustände aufweiset, als dieses, da die drei Probedrücke bei Weigel nicht gezählt sind.

## D. Mit vier Figuren.

33) Der Familienvater, welcher dem Kinde zu essen gibt. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1648*.

I. Mit schwachen Einfassungslinien, und sehr wenig bemerkbaren Schneidnadelarbeiten am halbweissen Kessel über dem Feuer. Sehr selten.

II. Mit verstärkter Einfassung. Der Kessel ist mehr überschnitten, der Schatten aber an einem der Füsse des Sessels nicht eingestochen.

III. An dem unter dem Leintuche hinabgehenden Fusse des Sessels zeigen sich kleine senkrechte Striche, und auch andere Stellen sind überarbeitet. Sie wurden aber nach und nach schwächer. Die Einfassung ist gestochen.

IV. Die mit dem Stichel retouchirten gewöhnlichen Abdrücke. Von den feineren Schneidnadelarbeiten ist jede Spur verschwunden.

34) Das Benedicite, oder die Bauernfamilie beim Tischgebete. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1653*.

I. Der alte Bauer ist blosköpfig. Die Holzstücke rechts vom Heerde sind nicht durch Grabstichellinien getrennt, und nicht alle beschatteten Theile der unteren Leiter sind links mit engen Kreuzschraffirungen belegt. Aeusserst selten.

II. Der Alte ist noch ohne Käppchen, die Scheiter sind aber angedeutet, und links unten an der Leiter bemerkt man Kreuzschraffirungen. Eben so selten.

III. Der alte Bauer ist mit einem Käppchen bedeckt, um seinen Kopf bemerkt man aber die Wirkung des Kratzeisens und des Polirstahles nicht. Der beleuchtete Theil des Grundes zwichen der zweiten Leiter und der Kaminverkleidung hat keine dritte Strichlage.

IV. Die weisse, aber etwas fleckige Partie um den Kopf des Alten ist mit Strichen überarbeitet, und im Grunde zeigt sich die dritte Strichlage. Die Einfassung ist nie gestochen.

## E. Mehrere Figuren.

36) Der Schleifer und der Schuhflicker. Mit dem Namen.

I. Mit schwach geritzter Einfassung, und vor den Arbeiten mit der Schneidnadel, so dass die Schatten transparent sind. Sehr selten.

II. Mit Ueberarbeitung der Schattentheile durch die Schneidnadel, welche dadurch einen Schabton erhielten, besonders unter dem linken Arme des Schleifers. Die Einfassung ist nicht gestochen.

III. Mit gestochener Einfassung, und abgeschwächtem Schabton.

37) Der Mann im Mantel im Gespräche mit einem Weibe. Mit dem Zeichen.

I. Reiner Aetzdruck mit schwacher Einfassung. Der obere Theil des Hutes des Mannes ist nicht umrissen. Auch ein Theil des Mantels und des rechten Beines ist ohne Contour. Zwischen dem Mantel und der Hosen des linken Beines fehlt ebenfalls der Umriss. Aeusserst selten.

II. Mit derselben Einfassung, und von I. nur dadurch unterschieden, dass sich der Contour zwischen dem Mantel und dem linken Beinkleide des Mannes zeigt. Eben so selten.

III. Mit schwacher Einfassung, aber mit den Umrissen an den in I. bemerkten Theilen.

IV. Mit verstärkter Einfassung. Der Ziehbrunnen, vorher nur sehr schwach angedeutet, ist mit der kalten Nadel übergangen. Der Theil des Schenkels aber, welcher unter dem Mantel herabreicht, wurde erst im weiteren Drucke mit Kreuzstrichen bearbeitet.

V. Mit den Kreuzstrichen auf dem Schenkel, und mit gestochener Einfassung.

38) Die wandernden Musikanten vor dem Bauernhause. Mit dem Namen.

I. Reiner Aetzdruck mit sehr schwacher Einfassung. Aeussert selten.

II. Mit verstärkter Einfassung durch die Nadel, aber vor den zwei verschobenen Stellen, deren eine vor dem Knaben mit dem Tamburin, die andere auf der Bank sich zeigt, wie Guichardot bemerkt.

III. Mit den erwähnten Stellen, aber vor der Nachhülfe mit der Schneidnadel, womit in den Schatten, besonders an dem rechten Beine des grossen Musikanten, an jenem des kleinen, an den Beinen des sitzenden Mannes &c. durch die engen feinen Strichlagen ein Schabton bewirkt ist.

IV. Mit den Schneidnadelretouchen in den genannten Partien, aber bevor die rechte obere Ecke mit dem Stichel vollendet wurde. Die in II. erwähnten verzogenen Stellen sind beseitiget.

V. Die obere rechte Ecke vollendet, so dass die Diagonalen bis an die Einfassung reichen.

VI. Die Abdrücke nach der zweiten Retouche. Man bemerkt letztere in den Schatten der Thüre, im Fenster über derselben &c.

39) Die zwei Triktrakspieler in der Schenke. Mit dem Namen des Künstlers.

I. Aetzdruck mit schwacher Einfassung, vor Anwendung der Schneidnadel, welche durch die engen Lagen einen Schabton bewirkte. Der Grund hinter dem stehenden Zuschauer ist nicht beleuchtet, und die Lehne des Sessels löst sich von dem Hintergrunde nicht ab. Sehr selten.

II. Mit dem durch die kalte Nadel bewirkten Schabton, aber ohne Ueberarbeitung des Grundes. Die Lehne des Sessels zeigt sich kräftig an der Mauer.

III. Mit den nachträglichen Arbeiten im Grunde durch die Nadel. Hinter dem Zuschauer ist eine beleuchtete Stelle, und der Topf im Fache zeigt einen Lichtreflex, welcher beim weiteren Drucke fast ganz verschwindet. Sehr schön.

IV. Mit den senkrechten Linien rechts und links auf der Schiefertafel an der Mauer, und mit gestochener Einfassung.

40) Die zwei alten Fraubasen, und links am Baume einige Kinder. Mit dem Namen.

I. Reiner Aetzdruck, mit sehr schwacher, an einigen Stellen unterbrochener Einfassung. *W. I.*

II. Mit vollsändiger, aber leichter Einfassung. Die Schneidnadel hat nur sehr wenig nachgeholfen, und ging nicht über den linken Arm der Alten zur Rechten.

III. Mit einem durch das Ausglitschen der Nadel entstandenen Striche an dem rechten Arme der Alten. Am Baume bemerkt man Nadelretouchen, und die Einfassung ist gestochen.

42) Der Bauer in der Schenke, welcher der Wirthin die Zeche bezahlt. Mit dem Namen.

Weigel erwähnt als I. eines reinen Aetzdruckes, welcher fast als Unicum zu betrachten sei. Im Cabinet van den Zande sind folgende Zustände angegeben, worunter II. und III. bei *W* enthalten sind.

I. Vor den diagonalen Linien, welche später an mehreren Stellen des Grundes sich zeigen, besonders zwischen dem am Feuer sitzenden Manne und der Kaminverkleidung. Die Feuerzange in der rechten Hand dieses Mannes entbehrt noch der gestochenen Linie, durch welche sie ausgedrückt wird. Auch fehlt ein anderes Instrument von Eisen, welches in späteren Drucken über der Kaminverkleidung hängt. Die Einfassung ist gestochen. Sehr schön und selten.

II. Mit den erwähnten Instrumenten, und mit den diagonalen Strichlagen über dem sitzenden Manne, aber vor den geschlossenen Schneidnadelüberarbeitungen, durch welche ein Schabton erzielt wurde. Die Schattenpartien, vornämlich jene links vorn, sind transparent. Schön und selten.

III. Mit den schwarzkunstähnlichen Stellen unter der Kamin-Verkleidung, unter der Decke der Stube im Grunde &c., aber ohne die senkrechte Strichlage unter der Bank hinter der Frau.

IV. Mit den genannten Zusätzen, und ohne Pagination (Tom. II. p. 66) links unten im Rande. Die Bordure ist gestochen. Basan fügte später dem zweiten Bande seines Dictionnaire de graveurs Abdrücke bei, und daher kommt die Signatur. Beim letzten Drucke wurde sie wieder ausgeschliffen.

43) Der Charlatan vor dem Zelte. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1648*.

R. Weigel beschreibt drei verschiedene Abdrücke, Guichardot zeigt aber vier Plattenzustände an, so dass zwischen I. und II. bei Weigel eine Druckgattung fällt.

I. Aetzdruck ohne Einfassung. Im Grunde links bemerkt man einen Mann und einen Knaben auf dem Wege, und dann eine Hütte. Aeussert selten. *W. I.*

II. Der Mann mit dem Knaben und das Haus, in I. ganz leicht gezeichnet, sind durch eine Gruppe von vier Kindern ersetzt. Um das Bild geht eine mit der Nadel gezogene Einfassung, ausserdem ist aber die Platte nicht mit der kalten Nadel übergangen. Es fehlen die sehr engen Strichlagen derselben, wodurch ein Schabton erzielt ist. Schön und selten.

III. Mit vielen Ueberarbeitungen mittelst der Schneidnadel, und mit Schabton in den enggeschlossenen Lagen. Der Topf zwischen den Beinen des Charlatan, und das Fass, auf welchem er den Kram auslegt, bemerkt man kaum. Sehr schön und selten. *W. II.*

IV. Die retouchirten Abdrücke. Die Bäume im Grunde, welche in den vorhergehenden Abdrücken sehr leicht behandelt sind, wurden aufgeätzt, und erscheinen demnach sehr roh und steif. *W. III.*

45) Der Violinspieler und der kleine Leyermann vor den Bauern unter dem Baume. Mit dem zweiten der oben gegebenen Zeichen. — Diese Vorstellung enthält mehr als zwölf Figuren, die Beschreibung fehlt aber im Künstler-Lexicon X. S. 407. Hier geben wir Merkmale zur Kenntniss der Abdrücke an.

I. Fast reiner Aetzdruck, vor vielen Ueberarbeitungen mit der Schneidnadel, und mit ganz leichter Einfassung. An dem vor der Hausthüre sitzenden Manne, und auf dem Boden zwischen diesem und dem Fasse bemerkt man keine diagonalen Strichlagen. Sehr selten.

II. Mit der Ueberarbeitung an den bezeichneten Stellen, so dass der Körper, die Beine und der Hut des sitzenden Mannes mit diagonalen Linien übergangen sind. Weitere Retouchen wurden mit der Schneidnadel nicht vorgenommen, und daher vermisst man jene Stellen, welche durch die engen Lagen und dem Grate einen Tuschton haben. Die Einfassung ist so schwach wie im ersten Drucke.

III. Mit leichten Retouchen durch die Schneidnadel, ohne Anwendung des Stichels. Einige Stellen sind durch enger geführte Nadel-Arbeiten stärker betont, nach Art der Schabkunst, und diess merkt man namentlich auch in den Schatten des Thurmes, welcher im früheren Drucke horizontal, und nicht regelmässig übergangen ist. Auch im Fenster, wo die beiden Figuren stehen, ist der Schatten kräftiger. Die Einfassung wurde mit der Nadel verstärkt.

IV. Die mit der Schneidnadel retouchirten Abdrücke. Während früher der beschattete Theil der Mauer des Thurmes nicht regelmässig horizontal überarbeitet erscheint, so ist jetzt der Schatten eng überschnitten. An dem sitzenden Bauer bemerkt man aber keine perpendikuläre Strichlage, und die Mütze des links vom Baume stehenden Mannes ist nicht retouchirt. Vor dem weiteren Abdrucke der Platte wurde mit dem Stichel hineingearbeitet, was nicht schwer zu erkennen ist. Die Einfassung ist in III. und IV. gestochen.

46) Die Bauernfamilie in der Stube beim Mittagsmahle. Mit dem Namen und der Jahrzahl *1647*.

I. Reiner Aetzdruck mit ganz schwacher Einfassung. Die drei Stufen der Treppe in Mitte des Grundes sind fast weiss. Aeussert selten. *W. I.*

II. Mit etwas stärkeren Einfassungslinien, und mehr in Wirkung gesetzt. Die Stufen der Treppe sind überarbeitet, und auch an anderen Stellen ist mit der Schneidnadel leicht nachgeholfen. Stellen in Schabton kommen aber nicht vor.

III. Mit gestochener Einfassung, aber vor vielen Ueberarbeitungen. Die an der Mauer hängende Axt ist rechts, und der kleine Löffel links nicht umrissen. Der Hut zeigt rechts ebenfalls keine Umrisslinie. Der zweite Schinken rechts ist nicht mit Kreuzstrichen bedeckt, und an der geöffneten Thüre fehlen rechts und unten links die doppelten Strichlagen. Sehr schön.

IV. Die Umrisse der Hacke und des Löffels sind voll, und hinterliessen Eindrücke des Grates. Der Contour des Hutes ist gestochen, auf dem Schinken bemerkt man Kreuzschraffirungen, und an der Thüre zeigen sich doppelte Kreuzungen der Linien mit den Eindrücken des Grates. In der linken unteren Ecke sind keine engen senkrechten Linien vorhanden, und die sehr kleinen Kreuzstriche links oben an der Treppe fehlen.

V. Im obigen Zustande, aber ohne Spuren des Bartes an der Thüre, da er mit dem Schaber abgenommen wurde.

VI. Mit allen Ueberarbeitungen. Die in IV. bemerkten senkrechten Linien der linken unteren Ecke, nnd die kleinen Schraffirungen links oben an der Leiter sind vorhanden.

47) Die Bauern unter der Laube vor dem Wirthshause (la fête sous la treille). Mit dem Namen.

I. Reiner Aetzdruck im Silberton, vor der Einfassung. *W. I.* Wohl ein höchst seltener Probedruck.

II. Vor vielen Ueberarbeitungen mit der Schneidnadel, und mit schwachen Einfassungslinien. Am Giebel des dritten Hauses im Grunde, hinter dem tanzenden Weibe, und links an der offenen Thüre bemerkt man keine Kreuzstriche. Sehr selten und schön. *W. II.* Als I. zu betrachten.

III. Mit verstärkter Einfassung, und mehr in Effekt gesetzt. Die Schattenpartien sind aber mittelst der Schneidnadel noch nicht betont, und auch in den Strichlagen vor dem Arme des zwischen der sitzenden Frau und dem umgestürzten Korbe stehenden kleinen Kindes bemerkt man keine Nachhülfe mit der Nadel. Der oben erwähnte Hausgiebel, und das Dach des links stehenden Hauses ist ohne Kreuzstriche. Man bemerkt deren auch nicht in der Thüröffnung, im Fenster oben, im kleinen Vordache &c. Diese Nachhülfe mit der Nadel zeigt sich in IV. Schön und selten.

IV. Mit der Schneidnadel in den Schatten leicht betont, und mit verstärkter Lage vor dem Arme des Kindes. Auf dem Boden rechts, und am Schweine zeigt sich aber keine Verstärkung mit dem Stichel. Schöner Druck, mit Stellen in Schabton, und gestochener Einfassung.

V. Mit Grabstichelretouchen an den bezeichneten Stellen, und anderen Ueberarbeitungen. Die einfachen und die gekreuzten Lagen reichen rechts bis an die gestochene Einfassungslinie.

48) Das Dorffest unter dem grossen Baume (la guinguette). Bartsch bemerkte auf der Fahne das Zeichen nicht.

I. Mit den diagonalen Linien über dem Baume vor dem Kirchthurme, wo der Glückshafen zu sehen ist. Aeusserst selten.

II. Ohne diese Diagonalen, da sie ausgeschabt wurden. Man bemerkt aber am Himmel zwei senkrecht verzerrte Stellen.

III. Die zwischen dem grossen Baume und der Hütte sich zeigenden genannten Stellen sind verschwunden. Die früher schwächere, und stellenweise unterbrochene Einfassung ist verstärkt.

49) Der Tanz im Wirthshause (de boerenbal, het groote binnenhuis). Mit dem Namen.

An die von Weigel I. und II. erwähnten, fast einzigen Probedrücke, reihen wir die von Guichardot bezeichneten Zustände.

I. Vor den engen, den Schabton bewirkenden Schneidnadelüberarbeitungen. Der Rand der Platte ist nicht polirt, und zeigt somit unreine Stellen. Mit schwacher Einfassung. Aeusserst selten.

II. Mit Schneidnadelarbeiten, und dem Schabton in den kräftigen Partien. Der rechte obere Einfassungswinkel ist nicht vollendet, aber der Rand polirt.

III. Mit vollständigem Winkel. Ein Theil der Einfassungslinie rechts, und die obere Querlinie ist verstärkt. Die Retouchen wurden mit dem Stichel vorgenommen, aber nicht zur Zeit, als Basan die Platte besass.

50) Die trinkenden Bauern in der Stube, das Vesperbrod, le goûter, het kleene binnenhuis, genannt. Mit dem Namen.

Weigel beschreibt vier Plattenzustände, und unter I. ein Unicum, welches Josi in der neuen Ausgabe des Werkes des Ploos van Amstel erwähnt. Der Name des Meisters fehlt, sowie die zwei Verse des Tibullus im Rande: ***Securae reddamus tempora mensae; Venit post multos una serena dies.*** Das kleine Mädchen, welches trinkt, hat keine Haube, und die Einfassung ist schwach und ungleich. — Guichardot fand im Cabinet van den Zande sechs verschiedene Abdrücke vor.

I. Vor sehr vielen Ueberarbeitungen mit der Schneidnadel, deren Nachhülfe man in II. besonders an dem rechten Flügel der Kellerthüre bemerkt, da er mit horizontalen und diagonalen Strichen überarbeitet ist. Die Verse: ***Securae reddamus etc.*** fehlen, und die Einfassung ist schwach und ungleich. Das trinkende Mädchen hat eine Haube auf dem Kopfe. Aeusserst selten. ***W. II.***

II. Mit den erwähnten Contre-Taillen an der Kellerthüre, und mit verstärkten Einfassungslinien. Doch bemerkt man keine senkrechte Strichlage auf dem Kissen des runden Lehnsessels hinter dem stehenden Manne mit dem Glase in der Hand. Die Haube des trinkenden Mädchens ist ohne Retouche und von demselben Tone, wie das Gesicht. Sehr selten und schön. ***W. III.*** (?)

III. Mit der senkrechten Ueberarbeitung des Sesselkissens, so dass jetzt dieses und die Kellerthüre eine zweifache Strichlage zeigen. Die Schattenpartien sind aber noch nicht mit der kalten Nadel eng überschnitten, wodurch ein Schabton erzielt wurde. Schön und selten.

IV. Mit dem schabkunstähnlichen Tone in den kräftigen Partien, aber ohne andere Retouche, welche sich besonders durch die diagonale Ueberarbeitung der Einfassung der Hausthüre bemerkbar macht.

V. Mit den Diagonallinien an dem Thürpfeiler, aber vor der gänzlichen Retouche der Platte. Der an der Zimmerdecke hängende Kräuterbüschel ist kaum mehr zu unterscheiden. Selten.

VI. Die retouchirten Abdrücke mit gestochener Einfassung. Der Korb über der Leiter hebt sich hell vom Grunde ab. ***W. IV.*** (?)

**1465. Adrian van Ostade** bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke gewöhnlich eines aus ***A VO.*** bestehenden Monogramms, und daher haben wir im vorhergehenden Artikel ausführlich über ihn gehandelt. Nur selten findet man Gemälde mit ***A VO.***

A.V.O.
A.v.o.

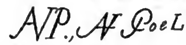
Selbst auf den Radirungen sind die Buchstaben *A. v. O.* meistens zusammengezogen, so dass sie ein Monogramm bilden. Auf Kupferstichen nach Ostade haben sie zuweilen die Form der Drucklettern.

1466. **Unbekannter Emailmaler.** Dieses Zeichen findet man auf einem Email in der Sammlung Quedeville, und es gehört einem gewöhnlichen Arbeiter der Schule von Limoges an. Man darf nicht versucht werden, den Buchstaben *P* auf J. Penicaud zu deuten. Dieser Meister lieferte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts kleine Meisterwerke, unser Monogrammist aber handwerksmässiges Fabrikzeug. Das genannte Email stellt den knieenden St. Franciscus vor, grau in grau, mit Andeutung der Carnation. Graf L. de Laborde, *Notice des Emaux. Paris 1852* p. 232, macht darauf aufmerksam, um zu zeigen, dass zur Zeit der Penicaud, L. Limosin und P. Raymond (Rexmon) in Limoges auch Stümper ihre Waare absetzen konnten. Ein solcher ist auch unter *N B.* 1543 erwähnt.



Die Deutung des Monogramms bietet Schwierigkeiten. Es ist möglich, dass der Buchstabe *P* entscheidend ist. Das unter diesem stehende *A V* könnte vielleicht nicht in Betracht kommen, sondern nur als Fuss des Zeichens genommen werden.

1467. **A. van der Poel** gehört zu den vorzüglichsten Genremalern, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden lebten. Er ist wahrscheinlich der Bruder des Rotterdamer Egbert van der Poel, mit welchem er öfters verwechselt wird. A. van der Poel malte Scenen aus dem Bauernleben, besonders Küchenstücke mit allerlei Geschirr, Victualien und Geflügel, sowie nächtliche Feuersbrünste, für welche gewöhnlich Egbert van der Poel eintreten muss, obgleich sie eine ganz andere Hand verrathen. Seine Gemälde zeichnen sich durch Naturtreue und schöne Färbung aus. Auch in der Zeichnung sind sie vollkommen, so dass der Künstler das Lob verdient, welches ihm M. de Burtin, Trâité II. p. 268 ertheilt. Die vaterländischen Schriftsteller haben ihn über dem E. van der Poel vergessen. Das erste der gegebenen Zeichen fanden wir auf einer Zeichnung mit drei Bauern vor dem Kamine, welche in der Weise des A. van Ostade behandelt ist. Die Beiwerke sind nur leicht angedeutet. Der Name des Meisters in obiger Weise mit der Jahrzahl *1652* steht auf einem trefflichen Gemälde in der Sammlung des Hrn. Dr. Goldschmid zu Frankfurt a. M.



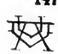
1468. **Francesco Villamena** soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 43, der Träger dieses Zeichens seyn, es ist aber sicher durch fehlerhafte Nachbildung entstanden, und kommt nach unserer Ansicht nicht in Betracht. Ueber Villamena s. No. 1390.



1469. **Diego de Valades**, ein spanischer Minorit, welcher sich längere Zeit in Mexico aufhielt, schrieb eine „Rhetorica christiana“, welche 1579 zu Madrid in Quarto gedruckt wurde. Er radirte auch mehrere Blätter für dieses Werk, welche theils seinen Namen tragen: *F. (Frater) Didacus Valades fecit*, oder *F. D. uala des*. Das Blatt mit obigem Zeichen stellt einen Gelehrten am Tische vor, auf welchem astronomische und andere Instrumente stehen, 8.



1470. **Unbekannter Meister**, vielleicht aus der Familie der Acker von Ulm. Im Chore der Kirche des ehemaligen Benediktinerstiftes zu Blaubeuern ist ein Altarschrein, welcher nicht nur als eines der wichtigsten Monumente der Bildschnitzer- und Malerkunst



der Ulmer Schule, sondern überhaupt als eines der herrlichsten Werke altdeutscher Kunst zu betrachten ist. Der Altar kann zweimal aufgeschlagen werden, und dann zeigt sich in der Mitte Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel, wie sie von Engeln gekrönt wird. Zu den Seiten stehen je zwei Heilige, links St. Benedikt und Johannes der Täufer, rechts Johannes Evangelista und St. Scholastica, alle in reichen gothischen Nischen mit Tabernakeln. Die Seitenflügel enthalten auf der inneren Seite in vergoldetem Relief die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. An dem Oberbein des Mohrenkönigs bemerkt man das gegebene Zeichen mit dem Beisatze: DIER ZVO LIEB 100 (Meilen). Der obere Theil des Schreins ist mit reich verzierten Tabernakeln versehen, in deren Mitte der auferstandene Heiland von zwei Engeln umgeben, und zu den Seiten Maria und Johannes sich zeigen. Am Fusse des Altares sieht man die lebensgrossen Brustbilder des Heilandes und der Apostel in Nischen. Die Figuren dieses Altares sind von ausgezeichnet grossartiger Haltung, und die Gewänder, weit und massig, ganz der Behandlungsweise der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts entsprechend. Nach dem ersten Zuschlagen des Altares zeigen sich 16 auf Goldgrund bemalte Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben des Täufers, welche zum Theil an Martin Schön erinnern, namentlich die vier untersten. Die anderen Tafeln lassen drei verschiedene Hände von geringeren Malern der Schule erkennen. Die vier oberen Bilder des Mittelraumes zeigen einen etwas bauschigen Bruch der Gewänder, was bei den vier Gemälden rechts noch mehr auffällt. Die vier Bilder des linken Flügels zeichnen sich durch einen weit tieferen Ton der Carnation aus, welcher auch den schönen landschaftlichen Hintergründen einen besonderen Reiz verleiht. Dass diese Gemälde von Ulmer Künstlern gefertiget worden, bezeugt nicht nur die ganze Darstellung und Behandlungsweise in ihren etwas magern Formen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, sondern auch das Wappen von Ulm an der Schüssel, auf welcher der Kopf des Täufers liegt. Auf den äusseren Flügeln sieht man in vier Feldern ohne Goldgrund eben so viele Darstellungen aus der Leidensgeschichte. Die Altarstaffel enthält das Lamm Gottes und Brustbilder von Evangelisten und Heiligen, und auch die Rückwand ist mit grösseren und kleineren Heiligen bemalt. Alle diese untergeordneten Bilder werden dem Bartholomä Zeitblom zugeschrieben. Die Malereien des Altares berühren uns aber hier weniger, als die Schnitzwerke, da das gegebene Zeichen den Bildhauer andeutet. Er scheint sich selbst oben am Flügel links in der den Rosenkranz haltenden, und auf ein Kissen gelehnten Figur dargestellt zu haben. Man wollte darin den Georg Sürlin erkennen, wogegen ausser dem Monogramme besonders auch die Behandlung der Schnitzarbeit streitet. Zerlegt man das Zeichen, so könnte es *A. v. V.*, oder *A.* von Ulm bedeuten. In dieser Stadt lebte im 15. Jahrhundert eine Malerfamilie Acker. Hans Acker wurde 1441 Bürger. Sein Bruder Peter kommt 1430 und 1442 in den Bürgerbüchern vor, und Jakob Acker malte 1482 die Flügelbilder des Altarschreines zu Risstissen. Ein A. Acker ist nicht bekannt, aber dennoch könnte das Monogramm Acker von Vlm bedeuten. Vielleicht findet man ausser den drei genannten Meistern noch den Namen eines vierten. Die Angabe Weyermann's, dass einer der Ulmer Stocker den Altar gefertiget, und dass sich daran die Jahrzahlen 1494 und 1495 befänden, ist völlig unbegründet. Von dem oben erwähnten Georg Sürlin sind höchst wahrscheinlich nur die Chorstühle der Kirche, da sie mit seinem Namen, und der Jahrzahl 1493 bezeichnet sind. In der Inschrift von 1496 auf der Rückwand des mittleren Levitenstuhles ist ein Lob auf Sürlin, worin aber auch von Malereien die Rede ist.

Sollte sich diese Stelle auf die Gemälde des Altarschreines beziehen, so wäre es ein Beweis, dass dieselben schon vor Vollendung der Stühle vorhanden waren. Passavant, aus dessen Beiträgen zur Kenntniss alter Malerschulen, Kunstblatt 1846 No. 46, dieser Artikel mit dem Zeichen entnommen ist, vermuthet, dass der Altarschrein 1467 vollendet worden seyn könnte. Am linken Schenkel des Mundschenken in einem Gemälde aus dem Leben des Täufers steht nämlich die Zahl *XVII.* Der rechte Schenkel ist durch ein Gewand verdeckt. Die Jahrzahl 1517 kann es nicht bedeuten, da die Art der Darstellung und Zeichnung dagegen streitet. Der Künstler könnte sich daher auf dem verdeckten Theile des Oberbeines den Anfang der Jahreszahl MCCCCL gedacht haben, wodurch sich die von 1467 ergeben würde.

Der Altar in Blaubeuren wurde von Philipp Walther nach der Zeichnung von Carl und Manfred Heideloff gestochen, roy. fol. — Unter dem altgeformten Monogramm *H. A.* kommen wir auf dieses Altarwerk zurück, da es sich auf einem der Gemälde aus dem Leben des Täufers befindet. Im Artikel des Bartholomä Zeitblom im Künstler-Lexicon ist der Altar ebenfalls beschrieben, da die Gemälde demselben zugeschrieben werden, was nur theilweise richtig ist. Schliesslich bemerken wir noch, dass das Monogramm *H. A.* sich nicht auf den Ulmer Maler Hans Acker beziehe, wie man früher hatte annehmen wollen.

**1471. Unbekanntes, wenn nicht fingirtes Zeichen.** Dieses Zeichen



legt Christ in seiner Monogrammen-Anzeige S. 112 dem Anton von Worms bei, und auch Heller (Geschichte der Formschneidekunst S. 138, und Monogrammen-Lexicon S. 44) nimmt diess gläubig hin. Allein Christ sagt nur, er habe das Zeichen von anderen „vorgerissen gefunden," auf Holzschnitten des A. von Worms sei es ihm aber nicht vorgekommen, und er halte daher dasselbe nicht für recht. Das Monogramm ist wahrscheinlich aus jenem des Adrian van der Venne No. 1388 entstanden, wenn nicht vollkommen erfunden.

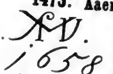
**1472. Antonio Veneziano?** In Frenzel's Catalog der berühmten Sammlung des



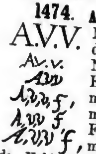
Grafen v. Sternberg-Manderscheid I. S. 162, wird eines alten unbekannten italienischen Meisters gedacht, welcher seinen Namen in der gegebenen Weise andeutete, und zugleich durch die beigefügte Jahrzahl die Periode seiner Wirksamkeit bestimmte. Ein neuerer Künstler hat ein Gemälde oder eine Zeichnung desselben im Umriss gestochen. Dieses Blatt stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, von vier Heiligen umgeben, dar. Rechts neben dem Hauptbilde ist die Taufe Christi, links die Begräbniss des Heilandes, und oben die Verkündigung dargestellt, fol. Der Stecher fügte auch das Zeichen des alten Meisters bei, welches aber auf dem Originale wahrscheinlich ausgefüllte Linien zeigt, und in der Copie nach der Copie bei Frenzel nicht vollkommen getreu seyn dürfte. Wir lesen *A V. A(nno) Jn(carnationis) MCCCXXXVI.*

Der Meister *A. V.* könnte mit Antonio Veneziano Eine Person seyn, über welchen wir im Künstler-Lexicon XX. S. 58 ausführlich gehandelt haben. Vasari scheint wenig Bilder von ihm mehr gesehen zu haben, und daher beschränkte er sich fast nur auf die Aussage, dass Antonio, welcher sich nach einem neuerlich im Pisaner Dom-Archive aufgefundenen Documente *Antonius Francisci de Venetiis* nennt, viele Werke in Tempera und Fresco gemalt habe. Nach dem 1344 erfolgten Tode des Simone di Martino (Memmi) begab sich der Künstler

nach Pisa, um die von jenem Meister im Campo santo begonnenen Darstellungen aus dem Leben des hl. Ranieri zu vollenden. Antonio Veneziano muss also damals ein Maler von Ruf gewesen seyn, und somit ist wenigstens die Zeit nicht entgegen, wenn wir ihm die erwähnte thronende Madonna von *1336* zuschreiben. Vasari lässt den Künstler 1384 im 74. Jahre sterben, Dr. Förster (Beiträge zur Kunstgeschichte S. 177) ersah aber aus Urkunden, dass Antonio noch von 1387—1388 im Dome zu Pisa gemalt habe. Der Künstler müsste demnach das Bild von *1336* als Jüngling gemalt haben. Als solcher soll er den Unterricht des Agnolo Gaddi genossen haben, wie Vasari bemerkt, allein Gaddi ist nicht älter als Antonio Veneziano.



**1473. Aaert van Waes** soll der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf Zeichnungen, welche Scenen aus dem Leben der Bauern vorstellen. Eine solche, ehedem in der Sammlung des Herrn E. Harzen in Hamburg, zeigt einen Leyermann, welcher bei zwei Bauern und einer Frau am Tische sitzt. Man lässt den A. van Waes gewöhnlich um 1650 sterben, nach der beigefügten Jahrzahl lebte er aber noch 1658. — Unter den Buchstaben *A. v. W.* kommen wir auf diesen Künstler zurück.



**1474. Adrian van de Velde** gehört zu den ausgezeichnetsten Malern der holländischen Schule, dessen Werke man in den berühmtesten Gallerien bewundert. Ihm hatte die Natur alle Gaben verliehen, von welchen er schon als Knabe von fünfzehn Jahren den verständigsten Gebrauch machte. In der katholischen Kirche zu Amsterdam kann man ihn als jungen Historienmaler kennen lernen, das Fach aber, in welchem er excellirte, ist die Landschaftsmalerei, worin ihn Jan Wynants unterrichtete. Van de Velde malte Figuren und Thiere mit gleicher Vollkommenheit, und die landschaftliche Beigabe war ihm das Mittel, um seinen Gemälden nur um so grösseren Reiz zu verleihen. Im Künstler-Lexicon XX. S. 28 haben wir ihm einen ausführlichen Artikel gewidmet, und daher müssen wir uns hier auf einen engeren Raum beschränken. Der Künstler starb 1672, kaum 33 Jahre alt. Die grösseren Initialen *A. V. V.* findet man auf einigen Gemälden des Meisters, und auch auf Zeichnungen, auf diesen theils auch in Cursiven. Bartsch P. gr. I. p. 215 beschreibt 21 radirte Blätter von A. van de Velde, deren ebenfalls mit den Cursiven bezeichnet sind, wie sie in der Reihe 3—6 gegeben sind. Die zweiten Initialen, nur etwas grösser, stehen auf einem Blatte zur Folge der Meisterwerke des Künstlers, B. No. 11—16. Von Bartsch No. 16 beschrieben, stellt es eine Ziege vor, welche in Profil nach rechts gerichtet neben einer grossblätterigen Fflanze ruht. Rechts gegen den Hintergrund zu bemerkt man ein Lamm, welches sich in den Rücken beisst. Links unten stehen die Buchstaben *A. V. V.* H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L. Dieses Blatt ist im alten Drucke fast unauffindbar, und daher wurde es zu wiederholten Malen copirt. Eine ältere Copie trägt die zweiten Initialen, welche die Form jener des Originals haben, nur dass sie etwas kleiner gehalten sind. Diese Copie könnte aber mit dem Blatte Van de Velde's verwechselt werden, da sie das Bild von derselben gibt. Das Original ist indessen höchst geistreich und meisterhaft behandelt, während die Nachbildung eine ängstliche, weniger freie Hand verräth. Eine zweite Copie kommt unter den Buchstaben *A. V. V. D.* vor. Ein anderes, angeblich mit *A. v. V.* bezeichnetes Blatt erwähnt R. Weigel in den Suppléments au Peintre-graveur I.

p. 29. Es stellt ein liegendes Schaf vor, qu. 12. M. J. Sheepshanks liess diese seltene Radirung durch B. P. Gibbon copiren, und wir wollen nicht glauben, dass letzterer die Initialen eigenmächtig beigefügt habe. Weigel findet darin grossen Anklang an die Manier des J. van der Meer de Jonge. — Die dritten Initialen und so fort jene mit beigefügtem F. findet man auf Blättern einer Folge, welche Bartsch No. 1—10 beschreibt, und als meisterhafte Arbeiten eines Jünglings von circa 18 Jahren zu betrachten sind. Ueber die verschiedenen Abdrücke der noch vorhandenen, aber abgenutzten Platten, s. R. Weigel, Suppléments au Peintre-graveur I. p. 26., und auch das Künstler-Lexicon XX, S. 32. Hier machen wir nur noch auf die Copien von Paul van Somer und Ch. Weigel aufmerksam. Sie tragen ebenfalls die Initialen der Originale, sind aber von der Gegenseite genommen, und daher leicht zu kennen. P. v. Somer copirte die Blätter 1, 3, 4, 5, 6 und 8 bei Bartsch. Mit den gegebenen Initialen zeichnete A. van Velde nur die No. 1, 4, 5, 6 und 7 im Verzeichnisse von Bartsch. No. 2, 3, 8, 9 und 10 sind mit dem Namen des Künstlers versehen. Der Inhalt dieser landschaftlichen Radirungen besteht in verschiedenen Hausthieren. Die Blätter sind 4 Z. hoch, und 4 Z. 11 L. breit.

1) Der Kuhhirt und der Stier, letzterer in Profil nach rechts. Links oben *A. V. V. f. 1659.* Die Zahl *9* verkehrt.

I. Vor der Adresse des J. Danckers, und ohne Nummer.

II. Mit der Adresse: *Just. Danckers exc.*, unten nach rechts. Ohne Nummer. Wenn Blätter dieser Folge mit Nummern vorkommen, so stammen sie wohl nicht aus Dancker's Verlag, sondern vielleicht aus jenem des F. de Wit.

III. Ohne Adresse und ohne Nummer. Letztere fehlt auf allen Blättern der Folge, und nach R. Weigel ist sie mit der Adresse des Danckers ausgeklopft worden. In diesem Falle müssen also Blätter der Folge mit Nummern vorkommen.

IV. Mit der hergestellten Adresse des J. Danckers. Die Platten wurden alle auf altes Papier abgedruckt, sie waren aber bereits abgenutzt, und leicht retouchirt. Trotz des alten Papieres erkennt man doch die neueren Drucke.. Andere Exemplare sind noch schwächer, und zeigen Spuren des Rostes. — Diese Abdrucksbestimmung gilt nur für das erste Blatt, da kein anderes die Adresse trägt. Es bleibt also dem geübten Auge überlassen, die übrigen Blätter der Folge zu classificiren.

2) Die auf dem Rasen liegende Kuh. Vorn gegen links am Steine: *Adriaen Vande Velde f. 1657.* Die Ziffer *6* verkehrt.

3) Die drei Ochsen, jener gegen links in Profil nach links, wo unten der Name steht.

4) Die zwei Kühe und das Schaf, letzeres links neben der Kuh liegend. Rechts vorn *A, V, V, f*, .

5) Die drei Kühe, zwei derselben im Grunde rechts beim Baume. Links am Himmel *A. V. V.*

6) Der Ochs im Wasser, gegen links gehend. Links am Himmel *A. V. V. f.*

7) Das Pferd im Vorgrunde auf der Weide, in Profil nach rechts, Weiter hin drei andere Pferde. Links vorn *A, V, V, f.*

8) Das grasende Kalb, in Profil gegen links. Rechts am Baumstamme *A. V. Velde f. 1659*, verkehrt und leicht geritzt.

9) Die zwei raufenden Hunde. Links oben *A. V. Velde, f. 1657.*

10) Die ruhende Ziege mit dem Zicklein. Rechts oben *A, V, Velde, f.*

Auf anderen Radirungen des A. van de Velde findet man die Initialen *A. V. V. F.*, welche No. 1477 gegeben sind.

**1475. Anton van der Vinne?** Diese Initialen sollen sich auf einem Gemälde mit der Jahrzahl *1580* finden. Es stellt eine flache Gegend mit einer Bucht vor, und zeigt im Grunde auch einen alten Thurm. Im Wasser sind Schiffe vor Anker, und verschiedene Figuren laden Waaren aus, während Soldaten die Aufsicht zu führen scheinen. Das Gemälde ist von ziemlicher Grösse, und deutet auf einen tüchtigen, wohl holländischen Meister, dessen Name aber nur muthmasslich zu bestimmen ist.

A.V.

Cean Bermudez erwähnt eines Antonio de las Vinas, welcher um 1580 in Diensten des Kaisers Carl V. stand. Nach der Angabe des genannten Schriftstellers sah man im Schlosse des Pardo zu Madrid mehrere Werke von ihm, welche Ansichten von seeländischen Städten, Häfen und andern Gegenden vorstellen, und mit *1582* bezeichnet sind. Das Real Museo zu Madrid besitzt aber kein Werk unter diesem Namen. C. Bermudez hatte sicher dem Namen eines holländischen Künstlers spanischen Klang gegeben, so dass wir einen Anton van der Vinne vermuthen. Spätere Meister dieses Namens kennen auch die holländischen Schriftsteller, und vielleicht ist ihnen jener Anton v. d. Vinne entgangen, weil er fern von der Heimath lebte. Die Initialen *A. v. V.* könnten ihm angehören, da wir sie auf keinen anderen gleichzeitigen Meister zu deuten wissen.

**1476. Adrian van de Velde** ist von einem Copisten unter diesen Initialen angedeutet. Man findet sie auf schönen Copien der Originalradirungen des Adrian van de Velde, welche Bartsch I. No. 11—16 beschreibt, und auch wir unter den Initialen *A. V. V. F.* No. 1477 aufgezählt haben, um zum Vergleiche mit den Copien die nöthigen Anhaltspunkte zu geben. Der Copist ist der 1816in Amsterdam verstorbene Kupferstecher *Reinier Vinkeles.* Brulliot II. No. 176 behauptet, dass man auf allen sechs Blättern die Buchstaben *A. V. V. D.* finde, so dass also auch das Blatt mit der liegenden Ziege B. 16., welches im Originale die Initialen *A. V. V.* trägt, als Copie nicht täuschen kann. Der Inhalt der Blätter ist in dem folgenden Artikel angegeben, nur tritt in den Copien rechts entgegen, was in den Originalen links erscheint, u. s. w.

AV.V.D.1670

**1477. Adrian van de Velde,** der berühmte Landschafts- und Thiermaler von Amsterdam, ist bereits unter den Initialen *A. V. V.* u. *A. V. V. f.* No. 1474 eingeführt, da Gemälde und Radirungen auf solche Weise bezeichnet sind. Hier haben wir es ebenfalls mit radirten Blättern zu thun, mit der Folge bei Bartsch I. No. 11-16, welche als Meisterwerk des Künstlers erkannt wird. Die Blätter dieser Folge sind grösstentheils mit der Jahrzahl *1670* bezeichnet, und stammen demnach aus der Blüthezeit des Meisters. Sie sind in Zeichnung und Behandlung der Nadel gleich bewunderungswürdig.

AV.V. F.
AV.V. F
AV.V. F.

1) (B. 11.) Die grasende Kuh in Profil nach rechts, wo man unter dem Baume am Rande zwei Schafe sieht. In der Mitte unten: *1670.* *A. V. V. F.* H. 4 Z. 6 L. Br. 6 Z. 3 L.

2) (B. 12.) Der scheckige Stier auf der Weide, in 3/4 Ansicht nach links. Rechts neben ihm stehen zwei Schafe, und ein drittes ist links. Links unten: *A. V. V. F. 1670.* H. 4. Z.

3) (B. 13.) Die beiden Kühe unter dem Baume, die eine stehend in Profil nach links, die andere liegend. Rechts zeigt sich ein Fluss. Links unten *A. V. V. F.* H. 4 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.

4) (B. 14.) Das Schaf mit dem säugenden Lamme, fast vom Rücken etwas nach links. Im Grunde liegt ein anderes Lamm neben einer Staude. Rechts unten *A. V. V. F. 1670.* H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

5) (B. 15.) Die zwei Schafe, das eine rechts liegend vom Rücken gesehen, das andere links in ¾ Ansicht. Links unten: *A. V. V. F. 1670,* rechts der Buchstabe *A.* leicht geritzt. H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

6) (B. 16.) Die liegende Ziege, und ein Lamm rechts gegen den Grund zu. Dieses äusserst seltene Blatt ist mit *A. V. V.* bezeichnet, und kommt desswegen unter diesen Initialen No. 1474 vor.

Die alten Abdrücke dieser meisterhaften Folge sind im Ganzen sehr selten, da die Platten bis um 1810 unbenützt irgendwo versteckt lagen. Endlich erhielt sie Pièri-Bénard in Paris, und nach dessen Tod scheinen sie nach England gekommen zu seyn. Nur die Platte mit der liegenden Ziege (No. 16.) ging verloren. Von den ersten fünf Platten wurden neue Abdrücke gemacht, welche noch gut ausfielen. Sie sind aber in den Schattenparthien zu schwarz, und russfarbig, selbst in Exemplaren auf kräftiges chinesisches Tonpapier. Doch wurde auch gewöhnliches weisses Papier benutzt, aber in weniger Exemplaren, als auf Tonpapier.

Diess ist hinsichtlich der Abdrücke von den Originalplatten zu bemerken. Nun gibt es aber auch Copien von allen sechs Blättern. Solche haben wir von Reinier Vinkeles, welcher sie mit *A. V. V. D. 1670* bezeichnete, wie an betreffender Stelle zu ersehen ist. Im Universal-Kunstbuch, welches von 1837 an im bibliographischen Institute zu Hildburghausen heftweise erschien, sind ebenfalls die sechs Blätter copirt. Ueber die Copien nach dem Blatte mit der liegenden Ziege haben wir unter *A. V. V.* gehandelt.

**1478. Abraham van Werdt,** Formschneider, wahrscheinlich holländischer Abkunft, war um 1640—1680 in Nürnberg thätig. Er arbeitete da für die Endter'sche Bibel, und für eine Ausgabe der Verwandlungen des Ovidius mit deutschem und französischem Text, welche 1689 zum zweiten Male aufgelegt wurde. Auf den Blättern in diesen Werken stehen aber gewöhnlich die Initialen *A. W.*, oder ein Monogramm aus diesen. Nur das zweite Zeichen steht auf dem Blatte mit Deucalion und Pirrha. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 4 L.

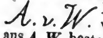


Das erste Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher die Officin eines Buchdruckers vorstellt. Rechts ist die Presse, und zwei Männer schwärzen ein. In der Mitte ist ein grosser Kasten, und links arbeiten die Setzer. Ueber dem Kasten ist das Zeichen des A. v. Werdt, aber grösser als obiges, und geradestehend in einem Kranze mit Genien. Links unten ist obiges Zeichen, rechts der Name des A. v. Werdt, qu. fol. Man darf diesen Künstler nicht mit Adrian de Weerdt aus Brüssel verwechseln, welcher 1570 starb. Heller nennt ihn irrig A. van Werf.

**1479. Adrian van der Wilge,** Medailleur, war in der ersten Hälfte

A.V.W. *A.V.W.*

des 17. Jahrhunderts thätig. Man findet von ihm mehrere mittelmässige Medaillen auf den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, worunter jene auf die Einnahme von Fernambuco zu den besseren gehört. In dem Medaillenwerke von van Loon sind mehrere Stücke van der Wilge's gestochen. Auf einigen stehen die gegebenen Initialen. Dieser Künstler scheint um 1630—1640 in Middelburg gearbeitet zu haben. Ob ihm das unter *A. V. D. W.* erwähnte Blatt angehöre, können wir nicht bestimmen.

**1480. Heinrich August van Watzdorf** gehört zu den geschickten

Dilettanten. Er malte Landschaften und Thierstücke, welche theils mit den Initialen *A. v. W.*, theils mit einem aus *A. W.* bestehenden Monogramme versehen sind. Auch ein Paar radirte Landschaften mit Vieh sind mit *A. v. W.* bezeichnet. Näheres s. No. 1483.

**1481. Aert van Waes**, oder **Waas**, Maler und Radirer von Gouda,

wird gewöhnlich zu den Schülern des David Teniers gezählt, und mit Aert van Maas für Eine Person gehalten. Dieser Ansicht war nämlich Descamps II. S. 281, und er wollte auch wissen, dass der Künstler um 1620 geboren wurde; allein diese Data stimmen nur für Aart van Maas, welcher mit A. van Waes nicht derselbe ist. Letzteren zählt Immerzeel zu den Schülern des Wouter Crabeth jun., welcher von 1628 an in Gouda seine Kunst übte, und als Portrait- und Historienmaler Ruf erlangte. Aert van Waes folgte indessen der Richtung des älteren David Teniers und J. Molenaer, und gefiel sich besonders in Darstellungen aus dem Volksleben. Er ist aber fast nur durch einige geistreiche Radirungen bekannt, welche ebenfalls selten vorkommen. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 45. haben wir auf fünf Blätter aufmerksam gemacht, konnten sie aber nicht genau beschreiben, da kein detaillirtes Verzeichniss vorliegt. Wir fanden nur im Allgemeinen angegeben, dass A. van Waes drei Blätter mit Bauern, und zwei mit anderen Figuren radirt habe, und zwar im Jahre 1645. Im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries. Amsterdam 1824 p. 135. No. 15, werden ebenfalls nur summarisch Blätter mit Bauern genannt, ohne nähere Beschreibung. Obige Initialen sind dem Cataloge des Cabinet Fries beigefügt, es dürften aber höchstens ein paar Blätter mit diesen Namensbuchstaben vorkommen. Der Künstler starb um 1650.

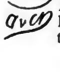
1) Ein Weib im Winteranzuge mit über einander gelegten Händen, nach rechts hin gehend. In der Ferne zeigt sich das Dorf mit einer Windmühle. Unten links bemerkt man einen Stein, an welchem der Künstler Versuche mit der Nadel anstellte. Links unten steht: *A. van Waes fecit 1645*, H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 8 L.

2) Ein zerlumpter Maler, welcher seine Nothdurft auf die Palette verrichtet. Vor ihm steht die Staffelei. Unten im Rande liest man: *Om dat Jck door de Konst nit quam tot myn vermeten, Soo heb Jck als ghij siet Jnde pinseel gheschehten 1645. Waes fecit.* Höhe mit Rand 5 Z. 11 L. Br. 7 Z. 8 L.

3) Die Bauern in der Schenke. Rechts sitzt einer am Feuer, und vor ihm kehrt ein rauchender Mann dem Camine den Rücken zu. Links im Mittelgrunde sitzen zwei Bauern am Tische, der eine mit dem Kruge in der Hand, der andere die Pfeife haltend. *Aert van Waes fecit.* H. 5 Z. 9 L. Br. 7 Z. 9 L.

4) Der vlämische Bauer mit Früchten auf seinem Korbe sitzend. Links unten: *Aert van Waes fecit.* H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.

Die im Künstler-Lexicon erwähnten Blätter: die Bettlerin, der stehende Bauer mit dem Kinde, und der sitzende Bauer mit der Pfeife, kamen uns noch nicht zu Gesicht. Die Radirung mit dem Weibe in einer Landschaft von 1645, welche R. Weigel im Kunst-Katalog No. 18567 auf 8 Thlr. werthet, ist wahrscheinlich das Blatt No. 1 des gegebenen Verzeichnisses. Ein Blatt mit *A. v. W.* wird sich wohl noch finden.

**1482. August von Wille**, Zeichner und Maler aus Cassel, machte

seine Studien auf der Akademie in Düsseldorf, und widmete sich mit Erfolg der Landschaftsmalerei. In W. Müller's Buch, *Düsseldorfer Künstler aus den letzten 25 Jahren. Leipzig 1854* heisst es, dass A. v. Wille in einigen Waldbildern mit romantischer Staffage ein sehr grosses Talent für klare und poetische

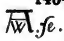
Fassung der Landschaft bewiesen, dass er sich aber vor zu decorativer Ausführung zu hüten habe. Die Figuren in seinen Gemälden sind von grossem Leben in Composition und Bewegung. Obige Zeichen findet man auf Holzschnitten in der Schrift: *Schultze und Müller im Orient. Düsseldorf 1854.* Der Künstler wird wohl auch andere Werke in ähnlicher Weise bezeichnet haben.

**1483. Heinrich August von Watzdorff,** geb. zu Greitz 1760, war



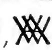
churfürstlich sächsischer Offizier, übte aber mit grosser Vorliebe auch die Malerei. Er copirte mehrere Gemälde von P. Potter, Ostade, Lingelbach u. A. Dann malte er auch Landschaften mit Thieren in Klengels's Weise, so wie Pferdestücke und Schlachtbilder. Sie sind aber steif und kalt, Nachahmungen anderer, besonders niederländischer Meister. Auf einigen Gemälden steht das Zeichen des Künstlers. Auf etlichen radirten Landschaften mit Vieh findet man ebenfalls das Monogramm, so wie die Initialen *A. v. W.*, qu. 4. Das obige Zeichen gibt aber nicht die stereotype Form. Der Künstler setzte manchmal das *W* tiefer, und unter dem oberen Querstrich das *v* ein. A. v. Watzdorff starb um 1815.

**1484. Abraham Wuchters,** auch **Wugters** und **Wogter** genannt,



wahrscheinlich ein Holländer von Abkunft, stand 1664 bereits 25 Jahre in Diensten des Königs von Dänemark, und malte während dieser Zeit eine grosse Anzahl von Bildnissen. A. Haelweg, L. Salm, H. Schatten, Th. Matham, L. Vorsterman und Andere haben deren gestochen. Auf mehreren Bildern findet man das Monogramm des Künstlers, wie auf jenem des Königs Christian IV. von Dänemark in der k. k. Gallerie zu Wien, welches A. Haelweg gestochen hat. Im Künstler-Lexicon XX. S. 122 haben wir ausführlicher über diesen Meister gehandelt, und auch Radirungen desselben verzeichnet. Er starb um 1680.

**1485. Anton Woensam,** gewöhnlich **Anton von Worms** genannt,

 , 

ist uns durch die Bemühungen des Herrn J. J. Merlo (*Kunst und Künstler in Cöln 1850, S.* 517) als einer der fruchtbarsten und trefflichsten Künstler des 16. Jahrhunderts bekannt geworden, indem Bartsch (P. gr. VII. p. 488) nur herausfinden konnte, dass 1529 ein *Pictor Antonius de Vormacia* in Cöln gelebt habe. Dieser Schriftsteller beschreibt auch nur 10 Blätter von ihm, jenes abgerechnet, welches dem unbekannten sächsischen Monogrammisten *A. W.* angehöret, welcher ebenfalls seine Stelle findet. Damit waren bis 1850 die Nachrichten geschlossen, nur hatte es sich herausgestellt, dass der Künstler eine viel grössere Anzahl von Blättern hinterlassen habe, als Bartsch 1808 ihm zuschrieb. Merlo konnte aber in seinem Werke von 1850 hinsichtlich des Todesjahres des Künstlers selbst noch nicht zur vollen Gewissheit gelangen, nur ersah er, dass nicht mit 1531 die Gränze von Woensam's Thätigkeit zu ziehen sei, wie man früher geglaubt hatte. Erst später gelang es ihm, in den kölnischen Schreinsbüchern einige Aufschlüsse über die Lebensverhältnisse des Meisters zu finden. Das Resultat dieser wichtigen Forschungen legte er in einem eigenen Werke nieder: *Die Meister der altkölnischen Malerschule. Köln 1852.* Daraus entnehmen wir die folgenden Angaben.

Anton, oder Thoniss Woensam war der einzige Sohn des Malers Jaspar (Caspar) Woensam v. Worms, aus dessen erster Ehe. Jaspar kommt 1510 zuerst in den Schreinsbüchern vor, indem er damals mit seiner Gattin Elssgyn (Elisabeth) das Haus „zvm Scherffgyn" in Cöln kaufte. Es ist nicht gesagt, dass beide Ehegatten aus dieser Stadt selbst stammen,

›ensam zog daher wahrscheinlich von Worms dahin. Im
; von 1510 heisst er nämlich Caspar Woenssam von Wormss,
·eiteren Protokolle von 1523 Jaspar Wonsam van Wormss,
deren Documenten von 1540 Jaspar van Wormbs, und in
aftsüberschreibung an die Wittwe und die Töchter seines
on von 1561 heisst er wieder Caspar Woensam von Wurmbs.
ırb der Vater zwischen 1547 und 1550, nachdem er zwölf-
atorswürde bekleidet hatte, woraus man auf das Ansehen
ann, welches der Künstler genoss. Leider findet man kein
›s Werk von ihm. Nur muthmasslich schreiben wir ihm
mm zu.

Voensam scheint ebenfalls in Worms geboren worden zu
er den Beinamen von dieser Stadt führte. Um 1505 dürfte
der Welt erblickt haben, da das älteste der von ihm bis-
n Blätter mit 1525 datirt ist. Auf dem von Bartsch No. 2
ı Blatte mit Simson und Dalila steht im Rande: *Coloniae
n de Vormacia pictorem (1529)*. Der Beiname von Worms
tan, und man möge auch glauben, seines Vaters wegen.
: immer im Hause desselben gelebt zu haben, und viel-
;ten beide Künstler ihre Kräfte. In den Schreinsurkunden
›bzeiten des Vaters nicht genannt, sondern erst 1561, als
Margret den beiden grossjährigen Töchtern das Haus
in" überliess. In den betreffenden Protokollen heisst der
›zug auf den Vater Jaspar van Wormbs kurzweg Antonius
›der Antonius und Thoniss van Wormbs oder Wurms. Das
Künstlers geht aus den Schreinsakten nicht hervor.
er habe den Vater nicht lange überlebt. Wenigstens
ı kein Blatt nachweisen, welches nach 1550 von ihm ge-
e. Anton von Worms hatte nur zwei Töchter, keinen
nit muss sich der sogenannte Cornelis Teunissen, oder
t dem Zeichen des hl. Antonius, um einen anderen Vater
hielt ihn nämlich früher für den Sohn des Anton von
*C. T.* werden wir auf ihn zurückkommen.
›ne Monogramm findet man auf Gemälden und Holz-
Meisters; doch ist nur der kleinere Theil seiner Werke
·lo macht auf einige Bilder aufmerksam, und beschreibt
Künstler-Lexicon von 1850 unter 64 Nummern eine be-
l von Holzschnitten verschiedener Art. In dem Ur-
›n 1852, S. 170, fügt er noch mehrere Holzschnitte
Verzeichniss auf 78 Nummern gebracht ist. Auch im
ı XXII. S. 91 haben wir ein Verzeichniss von Blättern
;eliefert, welches aber nicht so vollständig ist, als jenes
eich Blätter vorkommen, welche dieser Schriftsteller
tte. Hier machen wir nur auf eine seltene Bibel auf-
Illustrationen zu dem Schönsten gehören, was Anton
l in Verbindung mit seinem Vater, geleistet hat. Sie
*Jblia beyder Altt end Newen Testaments Teutsch.* Am
*der Keyserlichen frei statt Wormbs, bey Peter Schöffer
eburt vnsers Herren MDXXIX.* fol. In diesem Werke
on A. v. Worms, wovon jenes mit dem Paradiese das
Jahrzahl *1525* trägt. Sie sind von ungleicher Grösse,
6 L., die kleineren 3 Z. — 3 Z. 1 L. hoch, und 2 Z.
Darstellung der Weltschöpfung, und jene des Para-
telverzierung der P. Quentel'schen Bibel (Merlo No. 13)
*tegra, veteris et novi testamenti. Coloniae, P. Quentel*
kommt das Titelblatt schon in der von Rudelius *1527*

besorgten Ausgabe der Bibel vor. Indessen wurde nur die Composition benützt, die Stöcke der Schöffer'schen Druckerei gingen nicht an Peter Quentel über. Anton von Worms ist vorzugsweise als der Maler und Formschneider der Quentelschen Officin zu betrachten, da viele Blätter in Druckwerken derselben vorkommen. Doch nahm er auch Bestellungen von anderen Buchhändlern an, wie von Johann Soter, Hero Alopecius, Johann Gymnicus, Eucharius Cervicornus, Johann Dorstius, Jaspar Gennep, Melchior Novesianus, Johann Prael, Franz und Arnold Birkmann. Der Sammler von Holzschnitten des Anton Woensam müsste sie also aus Druckwerken mit den Adressen der genannten Buchhändler sammeln. Ein Zeichner oder Maler ist auf den Holzschnitten nicht genannt, und man kann daher annehmen, dass die Compositionen theils von Anton selbst, theils von seinem Vater Jaspar von Worms herrühren. Mehrere Platten sind sicher von ihm selbst geschnitten, viele andere Holzschnitte verrathen aber Gesellenhand. Als einen der schönsten Originalschnitte erklärt R. Weigel die hl. Familie mit Joachim und Anna, und dem segnenden Gott Vater im oberen Bogen. Links oben in der Ecke ist das Monogramm, rechts die Jahrzahl *1530.* Die Abdrücke ohne Text auf der Rückseite sind sehr selten. Die Platte war zur Ausschmückung folgenden, von Merlo* No. 18 erwähnten Werkes bestimmt: ***D. Dionysii a Rickel Carthusiani operum minorum tomus Primus. Apud sanctam Vbiorum Coloniam Johannes Soter excudebat Anno*** *1532*, fol. In R. Weigel's Prachtwerk: ***Holzschnitte berühmter Meister etc.*** Heft XI, befindet sich eine schöne Copie von Krüger. H. 7 Z. 7 L. Br. 5 Z. 4 L. Auch der grösste Theil der Blätter der P. Quentel'schen Bibel von *1527* und *1529* fol. ist von A. Woensam geschnitten. Diess dürfte auch mit vielen Blättern in den Werken des Dionysius Carthusianus (D. a Rickel) der Fall sein. In diesen Druckwerken ist auch ein sehr schönes Kinderalphabet, im Durchmesser 1 Z. 3 L. gross. Sehr oft wiederholen sich diese Blättchen in den ***Enarationes in IV Mosaicae legis libros. Coloniae, Quentel*** *1534*, fol. Auch einige grössere Initialen kommen vor, welche aber kein ganzes Alphabet bilden. Man findet sie in der Bibel von *1527*, in den Werken des Carthäusers Dionysius, und in der ***Altercatio Synagogae et Ecclesiae. Coloniae apud Melch. Novesianum*** *1537*, fol. Ein kleines Alphabet mit Kindern auf schwarzem Grunde, im Durchmesser 1 Z. 2½ L., welches in der erwähnten Bibel vorkommt, ist nicht von A. Woensam geschnitten. Ueber das Alphabet dieses Meisters handelt R. Weigel in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, II. Jahrgang, S. 204. Den Initial *F* mit St. Lucas, aus der Bibel von *1527*, gibt er in Copie. Er kommt auch im Schlusshefte des erwähnten Prachtwerkes von Weigel vor.

**1486. Unbekannter Zeichner oder Formschneider.** Diese Monogramme gehören einem alten sächsischen Künstler an, welcher aber gewöhnlich mit Anton Woensam von Worms, dem vorhergehenden Künstler, verwechselt wird. Unser *A. W.* steht jedoch in Zeichnung und Schnitt auf einer viel tieferen Stufe, und nur wenige Blätter dürften den Vergleich mit jenen des Anton von Worms aushalten. Es ist indessen auch



im Monogramme ein Unterschied; der Sachse fügte im *A* nie einen Querstrich bei, und wenn dieser bei Anton von Worms fehlt, so dürfte man es zu den höchst seltenen Ausnahmen zählen. Sollte indessen dennoch der umgekehrte Fall vorkommen, so entscheidet sicher die Güte der Arbeit. Unser Meister war um 1525—1545 thätig, und starb wahrscheinlich früher als Anton von Worms.

Bartsch scheint etliche Blätter dieses Anonymus mit jenen des Anton von Worms vermengt zu haben, wie diess mit No. 6 sicher der Fall ist. Im Peintre-graveur IX. p. 427 zählt er aber zwei Blätter desselben auf, welche mit dem Schnörkel allein versehen sind. Der Künstler bediente sich nämlich auch dieses figürlichen Zeichens mit Weglassung des Monogramms *A W*, und zwar in verschiedenen Windungen, nach rechts und nach links, wie wir unter den figürlichen Zeichen nachweisen werden. Beim Vergleiche der Holzschnitte des sächsischen Meisters mit jenen des Anton Woensam von Cöln dürfte es sich auch herausstellen, dass ersterer Holzschnitte des letzteren copirt, oder wenigstens stark benützt habe. Vielleicht soll der Schnörkel das Plagiat an Anton von Worms andeuten, in der Art, dass der Copist das Wort mit Wurm gleichbedeutend nahm, und der Schnörkel einen Wurm vorstellen könnte. Auch Cranach'sche Compositionen liegen zu Grunde. Blätter des Monogrammisten *A W* findet man in folgenden Werken.

1) *Kurtze Auslegung der Episteln und Euangelien — durch Antonium Coruinum. Wittenberg bey G. Rhaw 1538,* und *1543.* Die Holzschnitte dieses Werkes, welche theils mit dem Schnörkel versehen, theils unbezeichnet sind, haben Text auf der Rückseite, es kommen aber auch Abdrücke ohne Text vor, welche wohl zu den ersten gehören. In diesem Zustande ist oben eine lateinische, und unten eine deutsche Erklärung. Sie bilden wahrscheinlich eine Folge von Passionsdarstellungen. Herr J. A. Börner kennt nämlich ein paar Blätter mit: *Passio Christi* bezeichnet. G. Rhaw druckte *1544* aber auch ein Buch in Quarto, welches vom Leiden Christi nach den vier Evangelisten handelt, und mit Passionsdarstellungen geziert ist. Vielleicht wurden die Stöcke der Ausgabe von *1538* benützt. Sie sind nach Zeichnungen des Lukas Cranach gefertiget.

2) *Auslegung der Episteln und Evangelien, vom Advent an bis auff Ostern und von Ostern bis auff das Avent. Durch D. Martin Luther. Auffs new corrigirt etc. 2 Th. Wittenberg, H. Lufft 1543.* fol. Die vielen Holzschnitte in qu. 4 scheinen meist nach Anton von Worms copirt zu seyn. Ein Blatt hat das Monogramm mit dem Schnörkel darüber, auf anderen kommt letzterer allein vor.

3) *Folget ein schöne vermanung zum Gebet, über den spruch Johan. am XVI. Eay. D. Mart. Luth. — Das Symbolum der heiligen Aposteln etc. D. Mart. Luther. Mit schönen lieblichen Figuren. Wittenberg, G. Rhaw 1552.* kl. 8. — In diesem Werke sind Originalholzschnitte von L. Cranach, dann Passionsbilder mit dem Zeichen des sächsischen Meisters *A W.*

4) *Das Symbolum der heiligen Apostel — von D. Martin Luther. Wittenberg, H. Lufft, 1548.* 4. In diesem Werke sind einige Blätter mit dem Monogramme *A. W.* ohne Schnörkel. Andere Blätter des Meisters sind unbezeichnet.

5) *Hortulus Animae. Lustgertlin der Seelen. Mit schönen lieblichen Figuren. Wittenberg. G. Rhaw. 1549, 1558.* kl. 8. Mehrere Blätter, meistens Copien nach Cranach, tragen das Monogramm, andere sind unbezeichnet. Die Lossprechung des reuigen Sünders hat die Jahrzahl *1536*, und somit dürfte es eine frühere Ausgabe geben.

6) Die Geburt Christi. Maria kniet rechts vor der Krippe, und hinter dieser sieht man drei Engelchen und den Ochsen. Joseph lehnt rechts vorn an der Thüre. Mit dem Schnörkel. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 5 L. Aus dem Werke von A. Corvinus.

7) Die hl. drei Könige bringen dem Jesuskinde Geschenke. Unten gegen links der Schnörkel. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L. — Bartsch IX.

p. 427 beschreibt eine solche Darstellung unter No. 1, ohne das Buch angeben zu können, auf welches der Text auf der Rückseite deutet. In dem Werke von A. Corvinus ist aber eine ähnliche, oder dieselbe Darstellung, wo der Schnörkel nach der Quere an einem schattirten Steine mit der Jahrzahl *1535* vorkommt. Maria sitzt in einer dachlosen Ruine, und links zu ihren Füssen ist der Stein. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L. Wir sahen dieses Blatt in einem sehr schönen Drucke, es ist aber nicht so mittelmässig, als Bartsch angibt.

8) Die hl. Jungfrau und Joseph beten das Jesuskind an. — Eine Darstellung dieser Art, welche mit dem Schnörkel bezeichnet ist, erwähnt Brulliot I. No. 3224, ohne Angabe des Maasses. Man findet sie wahrscheinlich in einem der oben erwähnten Werke, nur nicht in jenem des A. Corvinus.

9) Herodes gibt Befehl zur Ermordung der Kinder. Mit dem dritten Monogramme, welches den Schnörkel oben zeigt. H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 3 L. — Auf dieses Blatt macht Brulliot I. No. 3224 aufmerksam. Man findet es in Dr. M. Luther's Auslegung der Epistel *1543*.

10) Der Heiland, wie er die Kinder segnet, jenes Blatt, welches Bartsch No. 6 dem Anton von Worms beilegt. Mit dem Monogramme. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L. — Aus einem der oben erwähnten Werke.

11) Das Gleichniss vom verlornen Schafe, und vom verlornen Groschen. Vorn in der Mitte spricht Christus mit Zöllnern und Sündern, rechts isst er mit ihnen; links an der Thüre sucht das Weib den Groschen, und weiter hinten bringt der Hirt das verlorne Schaf. Mit dem Schnörkel. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L. — Aus dem Werke des A. Corvinus.

12) Die in den Schafstall brechenden Diebe. Im Vorgrunde spricht Jesus mit den Jüngern, und links im Mittelgrunde brechen die Diebe ein. Mit dem Schnörkel. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 1 L. — Aus dem Werke des A. Corvinus.

13) Christus am Kreuze. Links Abraham's Opfer, rechts die Predigt des Johannes in der Wüste. Links unten das Monogramm. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 5 L. — Aus dem ***Hortulus animae 1549.***

14) Christus am Kreuze. Links Abraham's Opfer, rechts Moses und die eherne Schlange. Links unten das Monogramm, qu. 8. — Aus Dr. M. Luther's Symbolum der Apostel.

15) Christus am Kreuze, um letzteres eine Heerde Schafe. Unten rechts das kleine Monogramm. — Aus der ***Paraphrastica meditatio in S. S. praecationes dominicas,*** von ***L. Dickius. Moguntiae, Behem 1543,*** 8.

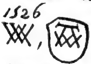
16) Die hl. Frauen am Grabe vor dem Engel. Rechts im Mittelgrunde erscheint Christus der Magdalena als Gärtner. Am Grabe bemerkt man den Schnörkel als Künstlerzeichen. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 1 L. Aus dem Werke des A. Corvinus.

17) Christus steigt in die Vorhölle, um die Väter zu erlösen. Unten rechts das Monogramm, qu. 8. — Aus M. Luther's Symbolum.

18) Christus mit der Siegesfahne als Ueberwinder des Todes. Unten rechts das Monogramm, 8. — Aus M. Luthers' Symbolum.

19) St. Thomas legt den Finger in die Wunde des Heilandes. In der Mitte unten der Schnörkel. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L. — Bartsch beschreibt dieses Blatt unter No. 2. Man findet es in dem Werke des A. Corvinus.

20) Die Jünger auf dem Wege nach Emaus, und der von ihnen unerkannte Heiland in der Mitte. Links im Grunde gibt er sich beim Mahle zu erkennen. Mit dem Schnörkel. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 2 L.



**1487. Unbekannter Meister** Unter diesen Zeichen führen wir einen Kupferstecher ein, welcher der deutschen Schule angehöret, und mit Anton Woensam von Worms nicht in Berührung kommt. Brulliot I. No. 766 bringt sein Monogramm allerdings mit jenem des genannten Formschneiders in Verbindung, wie es scheint auf die Ansicht des vor etlichen Jahren verstorbenen ehemaligen Kunsthändlers Grünling hin, welcher Blätter von diesem Meister besass. Grünling hinterliess handschriftliche Notizen über alte und seltene Blätter, wusste aber für das gegebene Zeichen keinen anderen Träger als den Anton von Worms, weil dasselbe zufälliger Weise Aehnlichkeit mit dessen Monogramm auf Holzschnitten zeigt. Der Verfertiger ist aber wahrscheinlich auch mit dem vorhergehenden Formschneider nicht Eine Person, dessen Monogramm bisher ebenfalls dem Anton von Worms zugeschrieben wurde, nämlich jenes, in welchem das *A* keinen Querstrich zeigt. Folgende Blätter sind von der Hand dieses Meisters, oder nach ihm gestochen:

1) Ein nackter Mann in einer Felsenhöhle sitzend, wie er den Todtenkopf in der Linken hält. Hinter ihm steht der Tod mit der Sandubr, und auf dem Boden liegen mehrere musikalische Instrumente. Rechts unten am Steine ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1526*. H. 5 Z. 1 L. Br. 3 Z. 10 L.

2) St. Andreas mit dem Kreuze über dem linken Arme, und dem Buche in der rechten Hand. Rechts kniet ein junger Mann mit der Bandrolle, auf welcher in verkehrter Richtung steht: ***Ora pro me Sancte Andrea.*** Unten bei den Füssen des Heiligen sieht man das zweite Zeichen. Rund, Durchmesser 1 Z. 9 L.



**1488. Abraham de Weerdt**, Formschneider, wahrscheinlich aus Brüssel gebürtig, war um 1636—1670 thätig. Er lebte mehrere Jahre in Nürnberg, wo wir ihm zuerst in folgendem Werke begegnen: ***Metamorphoses d'Ovide en rondeaux — —. Die Verwandlungen des Ovidii. In zwei hundert und sechsundzwanzig — Rundgedichten oder Rondeaux —. Nürnberg in Verlegung Johann Hoffmann etc. MDCXXXIX.*** In neuerer Ausgabe von *1689*, 8. Auf Holzschnitten dieses Werkes findet man die gegebenen Zeichen, wovon die beiden ersten jenen des Anton Woensam von Worms gleichen. Sie stehen auf zwei Holzschnitten, welche den Streit des Apollo mit Amor, und die Fluth des Deucalion vorstellen. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 4 L. Dann trug A. de Weerdt auch zur Illustration einer Bibel bei: ***Biblia, das ist die ganze heilige Schrift etc. von Dr. M. Luther. Nürnberg bei Christoph Endter 1670***, fol. Auch auf Blättern dieses Werkes findet man das eine oder das andere der obigen Zeichen, sowie die Initialen *A. W.*



**1489. August Friedrich Winkler** gehört zu den geistreichsten Dilettanten seiner Zeit. Als Faktor einer Fabrik zu Zschoppenthal im Erzgebirge zeichnete er in seinen Nebenstunden Pferde- und Schlachtstücke mit der Feder, und malte auch solche in Aquarell. Rosmaesler hat einige in Kupfer gestochen. Winkler selbst radirte eilf Blätter mit Pferden und Reitern nach Zeichnungen oder seltenen Radirungen von Dirk Maas, Peter Potter, Ph. Wouverman, W. van der Meulen, de la Rue u. A., 4., fol. und gr. qu. fol. Auf einigen Blättern findet man das Monogramm des Künstlers mit der Jahrzahl *1805*, auf anderen die Initialen *A. W.*, welche unten folgen. — Dieser Künstler lebte von 1770—1807.



**1490. Unbekannter Kupferstecher.** Brulliot macht im Catalog der Sammlung des Baron von Aretin I. No. 2017 auf einen Kupferstich aufmerksam, welcher verschiedene weibliche Figuren mit Wappenschilden vorstellt. Sie sind auf einem Berge versammelt, und Mars steigt mit zwei Furien von demselben herab, qu. fol.

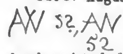
Dieses Blatt gehört einem deutschen Meister des 16. Jahrhunderts an. Im Dictionnaire des monogrammes par F. Brulliot vermisst man das Zeichen, wir wollen aber nicht glauben, dass man allenfalls *M V* lesen müsse. Man findet wenigstens alte Kupferstiche, auf welchen ein ähnliches Zeichen, aber umgekehrt vorkommt. Das erwähnte Blatt kennen wir nicht.



**1491. Unbekannter Zeichner,** welcher nach Heller, Monogr.-Lex. S. 44, um 1507 in Deutschland gelebt haben soll. Mit dieser kurzen Anzeige lässt es der genannte Schriftsteller bewenden, er wird aber wohl eine Zeichnung mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1507* gesehen haben. Vielleicht handelt es sich um den Maler Andreas Winhardt von München, über welchen wir unter dem Monogramme *A W M.* Nachricht geben.



**1492. Anna Maria Werner,** geborne Haid, gehört zu den geschicktesten Miniatur-Malerinnen, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebten. Sie malte Bildnisse, historische und allegorische Darstellungen. Auf einigen derselben, sowie auf Zeichnungen, findet man das Monogramm. Starb 1753 im 64. Jahre.



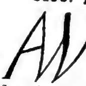
**1493. August von Wille,** Landschafts- und Genremaler, gehört zu den berühmtesten jüngeren Künstlern der Düsseldorfer Schule. Seine Werke finden den vollsten Beifall, da sie sich eben so sehr durch poetische Auffassung, als durch meisterhafte Behandlung auszeichnen. Im deutschen Kunstblatt 1853 wird Wille's Sommerabend im Park eines hohen Lobes gewürdiget. Durch die herrlichen Bäume schimmert ein Schloss, und die Bewohner desselben, Damen und Herren in reichem spanischen Costüm, haben sich zu einer Gondelfahrt vereiniget. Einige Damen sitzen bereits in derselben, und horchen dem Gesange ihrer Cavaliere. Ueber der Scene wölben sich immergrüne Eichen, aber die Abendgluth des scheidenden Sonnenlichts ergiesst sich von seitwärts über den Vorgrund, um Gondel und Laubwerk zu vergolden. Der schöne landschaftliche Hintergrund ist von dem aufgehenden Monde beleuchtet. Die Poesie der Conception, und die Heiterkeit der Farbenstimmung verleihen diesem Bilde einen eigenen Reiz. Wille malte aber auch noch viele andere Bilder in dieser romantischen Richtung.

Obige Zeichen findet man auf Holzschnitten in den Düsseldorfer Monatsblättern. Dieser illustrirten Unterhaltungschrift wurden überdiess Originallithographien beigegeben, worunter auch solche von Wille sind. Er bediente sich auch der Buchstaben *A. v. W.* und *A W.* zur Bezeichnung.



**1494. Adalbert Waagen,** Landschaftsmaler von München, der Sohn des bekannten k. preussichen Commissionsrathes C. Waagen, machte seine Studien an der Akademie in München. Er widmete sich mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, und leistete schon als Jüngling Lobenswerthes. Wir sahen von 1850 an mehrere treffliche Bilder von seiner Hand. Einige kleinere Gemälde sind mit dem Monogramme versehen, auf anderen Werken schliesst sich der Name an dasselbe, gewöhnlich mit der Jahrzahl.

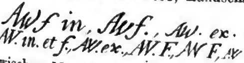
**1495. A. Wolfaert**, der Träger dieses Monogramms, ist wahrscheinlich nicht Eine Person mit Artus Wolfaerts oder Wolfert, welcher 1625 zu Antwerpen geboren wurde. Artus malte gewöhnlich biblische und mythologische Darstellungen, und brachte in den Gründen gerne landschaftliche Partien und Architektur an. In diesen Bildern ist der Einfluss des P. P. Rubens zu erkennen, obgleich Artus Wolfaerts als origineller und phantasiereicher Künstler nicht zum Nachahmer geschaffen war. In Nebenstunden malte er Cabinetsstücke in der Weise des D. Teniers.



Unser A. Wolfaert malte aber Landschaften in der Weise des Adam Pynacker, und brachte öfters Thiere an, besonders Hochwild. Auf einem Gemälde dieser Art, welches sich bis 1837 in der Sammlung des Grafen Robiano in Brüssel befand, steht der Name „*Wolfaert*." In der Gallerie Stengel war das Bild einer ländlichen Gegend mit Hochwild, auf welchem das Monogramm des Meisters steht. Im Cabinet Le Brun wurden Gemälde mit diesem Zeichen dem Anton Waterloo zugeschrieben. Sie bestehen ebenfalls in Landschaften mit Figuren und Thieren.

Dieser Monogrammist könnte der Vater des Artus Wolfaerts seyn, obgleich die holländischen Schriftsteller einen älteren Meister dieses Namens nicht kennen. Wolfaerts bedeutet Sohn des Wolfaert oder Wolfart, und auch der Vater könnte Artus oder Aart geheissen haben. Anton van Dyck malte das Bildniss eines Malers Artus Wolfart, jedenfalls vor 1641, da er in diesem Jahre zu London starb. Darunter kann nun jener Artus Wolfaerts, welcher nach der gewöhnlichen Angabe 1625 geboren wurde und 1687 starb, sicher nicht verstanden werden. Es lebten also jedenfalls zwei A. Wolfaert, und nur den älteren kann van Dyck gemalt oder gezeichnet haben, nicht den jungen, welcher beim Tode desselben erst 16 Jahre alt war. Das von C. Galle sen. gestochene Bildniss des Artus Wolfart bietet aber ebenfalls Schwierigkeiten. In der 1645 von Gilles Hendrix veranstalteten Ausgabe der van Dyck'schen Portraitsammlung hat es folgende Unterschrift: *Pictor humanarum figurarum Antverpiensis*. Es handelt sich also zunächst nur um einen Portraitmaler, oder überhaupt um einen Figurenmaler. Wurde nun dieser Titel beigefügt, um ihn von dem Landschafts- und Thiermaler zu unterscheiden? Letzterer dürfte jedenfalls Zeitgenosse jenes A. Wolfart gewesen seyn, dessen Bildniss van Dyck gemalt hatte. In diesem Falle haben wir aber drei Künstler dieses Namens, da nicht denkbar ist, dass der A. Wolfart des van Dyck einer anderen Familie angehöre, als die beiden Wolfaert. — Bei dieser Multiplication darf es nicht auffallen, wenn wir sogar noch einen vierten Künstler beifügen, welcher sein Monogramm ebenfalls in gleicher Weise zeichnet, nämlich der weiter unbekannte A. Wauermann, welcher Landschaften mit Figuren und Thieren auf Holz malte. Er lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

**1496. Anton Waterloo**, Landschaftsmaler und Radirer, soll um 1618 zu Utrecht, oder in Amsterdam geboren worden seyn, allein es ist nur gewiss, dass er die grösste Zeit seines Lebens auf einem Dorfe zwischen Maarsen und Breukelen zubrachte. In diesem beschränkten Kreise bot sich ihm wenig Abwechslung dar, und daher machen seine Werke den Eindruck ländlicher Ruhe und Waldeinsamkeit. Die Gemälde sind indessen selten, häufiger die Zeichnungen in Kreide, welche aber zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Seine radirten Blätter sind im alten Abdrucke von grösster Schönheit, und man folgt dem Künstler mit Vergnügen auf seinen Wanderungen um das stille

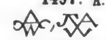


Dorf. Wenige Landschafter haben mit der Nadel Besseres geleistet. Der fleissige Maler der Dorfeinsamkeit hatte aber wenig verdient, denn er starb zu Utrecht im St. Hiobsgasthuis (Spital). Wann, ist nicht bekannt. Die Angaben schwanken zwischen 1660 und 1679.

Das eine, oder das andere der obigen Zeichen dürfte auf Gemälden des Künstlers sehr selten vorkommen. Häufig findet man aber das Monogramm auf den landschaftlichen Radirungen desselben. Er wechselte indessen auch mit den Initialen des Namens, so das wir No. 1514 auf ihn zurückkommen. Bartsch P. gr. II. p. 1 ff. beschreibt 136 Blätter; allein obgleich der Artikel dieses Bandes des Peintre-graveur als neue Bearbeitung seiner früheren Monographie über Waterloo (Wien 1795) zu betrachten ist, so genügt er doch nicht mehr. Es sind demnach die Suppléments au Peintre-graveur par R. Weigel I. Leipzig 1843 p. 70 ff. damit zu verbinden. Das Verzeichniss im Künstler-Lexicon XXI. S. 145 basirt auf diesen Werken, und hier fügen wir zur Bestimmung der späten Abdrücke noch bei, dass die 88 Platten, welche Basan besass, nach dessen Tod in den Besitz des Kunsthändlers M. Jean übergingen, welcher neue Abdrücke machen liess. Darunter sind die Blätter bei Bartsch No. 3—16, No. 18—19, No. 21—37 und 39, No. 47—70, No. 89—94, No. 107—130. Diese Abdrücke sind in der linken oberen Ecke nummerirt. Nur No. 12 ist oben rechts beziffert.

Die Monogrammen sind bei Christ, Malpé, Heller und Brulliot ungenau. In dem Werke von Immerzeel (De levens en werken &c. III. Amsterdam 1843) ist Brulliot copirt.

**1497. A. von Wille,** oder **A. Wolf.** Diese Zeichen gehören einem



Düsseldorfer Künstler an, dessen Namen wir nicht kennen. Man findet sie auf Illustrationen des zweiten Jahrganges der Düsseldorfer Monatsblätter. Ob die Zeichnungen von A. Wolf, oder von A. von Wille herrühren, wagen wir nicht zu entscheiden. Jeder von diesen hat bereits seine Stelle.

**1498. Lieven de Witte von Gent?** Nach Passavant (Kunstreise



durch England und Belgeien S. 95) findet man in der Sammlung des Mr. Aders in London ein Gemälde, welches die gegebenen Buchstaben *A W.* trägt. Es stellt die Anbetung der Könige dar, und stimmt in der Compostion mit jenem Gemälde, welches in der k. Pinakothek zu München dem Jan van Eyck zugeschrieben wird, und durch den grossen Stich von C. E. Hess, sowie durch die Lithographie in weitem Kreise bekannt ist. Genau dieselbe Darstellung, und ebenfalls *A W.* bezeichnet, findet man auch in Miniatur in dem handschriftlichen Brevier des Cardinal Grimani, welches jetzt auf der St. Marcus-Bibliothek in Venedig aufbewahrt wird. Passavant gibt darüber im Kunstblatt 1841 S. 39 Nachricht, und fand sich veranlasst, das Werk dem Lievin de Witte zuzuschreiben, da nach der Angabe des anonymen Reisenden des Morelli (Notizia d'opere di disegno &c. Bassano 1800) das genannte Breviarium von Hans Hemling (Memling) Gerhard von Gent und Livino d'Anversa mit Miniaturen verziert wurde. Letzterer ist wohl sicher jener Lieven de Witte, von welchem C. van Mander sagt, er habe in nicht so ganz alter Zeit zu Gent gelebt, und sei besonders gut in Perspective und Architektur gewesen, was auch durch das Gemälde der Anbetung der Könige bestätiget wird. Wenn der Anonymus den Künstler Livino d'Anversa nennt, so gibt diess keinen Ausschlag, da der Lieven de Witte in Gent von Geburt ein Antwerpener gewesen seyn konnte. Einen Lieven de Witte von Gent fand aber auch Graf Leo de Laborde in Urkunden des burgundischen Archives erwähnt. Er kommt 1450 als Maler und Architekt

vor, und man kann seiner weiteren Thätigkeit noch füglich ein paar Decennien einräumen. Die Buchstaben *A W.* sind der Erklärung auf „*de Witte*" nicht hinderlich, da wahrscheinlich von einem Ortsnamen die Rede ist. In diesem Falle ist lateinisch „*de*" durch *a* zu geben, und *A W.* bedeutet daher *A. Witte.*

Das Gemälde der Anbetung in München, welches in keinem Falle von van Eyck herrühret, wenn es ihm auch in jeder neuen Ausgabe des Cataloges zugeschrieben wird, weiset ebenfalls ein Monogramm auf. Auf dem Gürtel des Sklaven neben dem Mohrenkönige bemerkt man nämlich ein aus *VP* oder *VD* bestehendes Zeichen, welches nur in etwas anderer Form und mit durchstrichenem *V* auch auf einem Bilde im Schlosse zu Wörlitz (gothisches Haus) vorkommt. Dieses Gemälde stellt die Madonna mit dem Kinde und zwei Heilige dar, und wird einem Meister der Schule des van Eyck zugeschrieben. Ein solcher ist nun L. de Witte, auf welchen auch das Monogramm *VP* oder *VD* gedeutet werden kann. Das *V* mit Querstrich kommt auch wohl anderwärts für *W* vor, und überdiess ist ja die Orthographie im 15. Jahrhundert nicht so fest bestimmt. Der Buchstabe *V* tritt öfter für *W* ein, und letzteres wird auch durch *VV* gegeben. Somit könnte man *Vitte Pinxit*, oder *De Vitte* lesen, letzteres statt *Witte.*

**1499. Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien thätig war. Nach Brulliot II. No. 179 findet man dieses Zeichen auf Titel-Einfassungen, oder Randleisten in Büchern, welche gegen 1532 zu Venedig gedruckt wurden. Der genannte Schriftsteller gibt aber kein Druckwerk an, um daraus zu ersehen, ob nicht irgend ein deutscher Buchhändler in Venedig drucken liess. Wir wissen diess von Leonhard Alantse in Wien, welcher von 1508 an bei Peter Lichtenstein daselbst Manuscripte zum Drucke beförderte. Es wäre indessen gewagt, unter *A W.* den Buchhändler Alantse von Wien zu vermuthen, obgleich er früher mit dem Formschnitte sich befasst hatte. Wir müssen daher die Erklärung schuldig bleiben. Alantse's Verlagszeichen besteht aus einem zum Kreuze geformten *L* mit angehängtem *A.*



**1500. Abraham van Weerdt** fand oben unter dem Monogramm *A W.* No. 1488 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass auf etlichen Holzschnitten der Endter'schen Bibel ausser dem Monogramm auch die Initialen *A W.* vorkommen. Dann findet man sie auf kleinen Blättern im „Orbis sensualium pictus quadrilinguis J. A. Comenii," 8. Die Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, Nürnberg 1639, gehören zu den Hauptwerken des Künstlers.



**1501. Adrian Wirdt**, od. ein **unbekannter kölnischer Formschneider.**

AW

Die gegebenen Initialen gehören einem Zeichner oder Formschneider an, welcher schon vor 1524 in Köln thätig war, gleichzeitig mit einem *T W*, dessen Blätter mit jenen des *A W* so sehr übereinstimmen, dass man auf gemeinsame Bildung beider Künstler, und wohl auch auf Stammverwandtschaft schliessen muss. Mit dem gleichzeitigen Formschneider Anton Woensam von Worms sind sie aber nicht Eine Person, obgleich *A W* die Initialen des Namens desselben sind. Im Volksdialekte lautet Anton „*Teunissen*", so dass *T W* mit *A W* dieselbe Bedeutung haben könnte; allein von Anton Woensam kann keine Rede seyn, obgleich man Blätter von *T W* in Büchern findet, welche der genannte Meister illustriren half. Die Manier, in welcher diese Künstler arbeiteten, ist zwar nicht sehr entfernt, doch verräth sie immerhin eine andere Gewöhnung der Hand. Die Meister *A W.* und *T W* sind fleissige Praktiker, und schraffirten viel enger als Anton

von Worms. Man möchte glauben, dass sie im Metallschnitt geübt waren, und vielleicht zur Klasse der Goldschmiede gehörten. Anton von Worms dagegen führte das Schneidemesser mit unendlich mehr Geist und Gefühl, und übertrifft auch in der Zeichnung die anderen weit. Merlo (Nachrichten von kölnischen Künstlern S. 537) möchte aber dennoch glauben, dass die genannten *A* und *T W* zur Familie des Anton Woensam gehören, und vielleicht dessen Brüder gewesen seien. Dagegen erklärt sich Sotzmann im deutschen Kunstblatt 1850, S. 150. Er hält den *T W.* für eine Person mit jenem *T. W.*, von welchem sich Kupferstiche finden, nämlich mit dem Goldschmied Tielmann von Wesel. Allein der Meister *T W.* arbeitete um 1532—1537 für kölnische Buchhandlungen, der Goldschmied Tielmann von Wesel dürfte aber damals nicht mehr gelebt haben. Indessen wollen wir der Ansicht des H. von Sotzmann nicht im geringsten entgegen treten, da das Todesjahr des T. von Wesel noch nicht ermittelt ist.

Von dem Meister *A W.*, welcher in einer älteren uns zustehenden handschriftlichen Notiz *Adrian Wirdt* heisst, findet man eine sehr fleissig ausgeführte Titeleinfassung in fol., welche in 13 Abtheilungen der Leisten die Thaten des Herkules vorstellt. In Mitte der oberen $2\frac{1}{2}$ Z. hohen und $6\frac{1}{2}$ Z. breiten Quersleiste bemerkt man ein Täfelchen mit *A W.* Die Seitenleisten sind $4\frac{5}{8}$ Z. hoch, und $1\frac{3}{4}$ Z. breit. Unter der mittleren Vorstellung der unteren Leiste steht: ***Sustine et abstine.*** Merlo fand sie zu folgendem Werke angewandt: ***Flavii Josephi Hebraei Historiographi Opera. Interprete Ruffino presbytero. Apud sanctam Coloniam Agrippinam in aedibus Eucharij Ceruicorni. Anno 1524.*** E. Cervicornus benützte diese Einfassung öfters, so zu ***Prisciani Grammatici Libri omnes 1528,*** und zu ***Alexandri ab Alexandro juris periti Neapolitani genialium dierum Libri 1539,*** fol.

**1502. Adam** und **Abraham Willaerts**, sowie **Artus Wolfaerts**, sollen Gemälde mit den Initialen des Namens bezeichnet haben. Ueber die beiden ersten Künstler handeln wir unter den Initialen *A W F.* ausführlich, und A. Wolfaerts fand oben unter dem Monogramm *A W.* No. 1495 eine Stelle.

A. W.

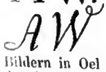
A W. *f.*

Der berühmte Landschaftsmaler Anton Waterloo zeichnete wohl radirte Blätter mit *A W.*, wir kennen aber kein Gemälde mit diesen Initialen. Wenn daher Landschaften mit Staffage vorkommen, welche mit *A W. f.* bezeichnet sind, so wird der Kenner herausfinden, ob sie von Waterloo, oder von einem der oben genannten Künstler herrühren.

Als vierter Concurrent tritt auch ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter A. Wauermann auf. Dieser Meister malte Landschaften mit Figuren und Thieren, gewöhnlich auf Holz. Die Buchstaben sind auch zum Monogramme verbunden, vielleicht in der oben No. 1495 gegebenen Form.

**1503. Adolph Wegelin,** Architekturmaler, wurde 1810 zu Cleve geboren, und in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Seine frühesten Werke bestehen in Landschaften, aber bald gewann das Studium der klassischen Architektur des Mittelalters in dem Grade die Oberhand, dass er von 1831 an das Fach der architektonischen Darstellung ausschliesslich pflegte. Eine grosse Anzahl von Bildern in Oel und Aquarell gibt Zeugniss von seiner Tüchtigkeit in der Bautenmalerei. Wir haben im Künstler-Lexicon XXI. S. 209 darauf aufmerksam gemacht, namentlich auf die herrlichen Albums, welche in den Besitz des Königs von Preussen übergingen. Wegelin's Wirkungskreis ist in Cöln zu suchen, wo er seit 1837 zum Ruhme der Kunst

AW.



wirkt. — Auf den früheren Werken des Künstlers findet man die Initialen des Namens, auf späteren gewöhnlich den letzteren ausgeschrieben.

1504. **Anton Wünsch**, Lithograph, geb. zu Godesberg 1800, gehört zu denjenigen Künstlern seines Faches, welche in Cöln auf der von Senefelder eröffneten Bahn lobenswerthe Arbeiten lieferten. Er trat 1817 mit Friedrich August Mottu aus Offenbach in Verbindung, und gründete mit diesem eine lithographische Anstalt, aus welcher verschiedene schöne Blätter hervorgingen. Merlo (Kunst- und Künstler in Köln p. 538) verzeichnet eine ziemliche Anzahl von Lithographien dieses 1833 verstorbenen Künstlers. Das Bildniss des Königs Leopold I. von Belgien ist mit *A W.* bezeichnet, kl. fol. Das Monogramm findet man auf dem Bildnisse des polnischen Generalissimus Jan Skrzynecki, 4.

AW.



1505. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhunderte in Deutschland lebte, und gewöhnlich für den Buchhandel arbeitete. Seine Blätter sind nicht von Bedeutung.

AW.f.

1506. **Abraham Waesberge**, Kupferstecher und Kunsthändler, war um 1630—1640 im Haag thätig. In seinem Verlage erschienen verschiedene Blätter von holländischen Meistern, auf welchen man theils die vollständige Adresse, theils die Abbreviatur des Namens findet, wie auf solchen von Crispin de Passe, Willem van Delfft, Peter Quast, C. van Queeborn, M. Uytenbroek oder Wtenbruck u. s. w. Waesberge vertrieb auch eine Copie der kleinen Passion von Albrecht Dürer, welche aus dem Verlage des Broer Janssen im Haag auf ihn überging, und seinen Namen erbte. Sie besteht in 35 Blättern, welche die Bilder von der Seite des Originals geben. Wir haben No. 257 darüber gehandelt. Die Stiche aus Waesberge's Verlag sind nicht alle erster Art, da er auch ältere Platten an sich brachte, und sie zum zweitenmale abdrucken liess, zuweilen mit der früheren und seiner eigenen Adresse. So steht auf dem Blatte des Uytenbroek mit Hagar und Ismael: *Broer Janssen excu. A. W. Exc.*

*A. W. Exc.*
*A W exc.*

1507. **Anton Wierx**, über welchen wir unter dem Monogramme *ANT. W.* No. 1081 ff. gehandelt haben, zeichnete nur wenige seiner zart gestochenen Blätter mit den Initialen *A. W.* Auf den meisten steht der Name, und daher verweisen wir auf den ausführlichen Artikel im Künstler-Lexicon XXI. S. 396.

*A. W. sc.*

1508. **Anton Watteau?** Diese Bezeichnung findet man auf einem Blatte in der Europe illustre. Paris 1750, 4. Es enthält das Bildniss des Olivier de la Marche, und kommt schon in den Memoires de Sully. London 1747, vor. F. Basan hat es gestochen, vielleicht nach einem älteren Bilde von Anton Watteau. Wir haben für *A. W.* keine andere Erklärung.

*A. W. Pinx.*

1509. ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche mit *A. W.* zeichneten.
**Albrecht Wylde** stand um 1517 in Riga der Münze vor. Auf riga'schen Geprägen jener Zeit findet man die Buchstaben *A.W.* Im Reichel'schen Cataloge, St. Petersburg 1842, sind solche beschrieben.

A. W.

**Asmus Wagner**, Münzmeister in Erfurt, war um 1617—1624 thätig.
**Adrian** oder **Anton Waterloos**, Stempelschneider, war um 1660 in Brüssel thätig. Man findet Medaillen von seiner Hand, welche theils mit *A. W.* in Antiqua, theils in Cursiv bezeichnet sind. Auf anderen Denkmünzen steht *A. WA. F*, oder *AW. F.* Schlickeysen nennt ihn Adrian, Immerzeel Anton Waterloos. Van Loon gibt einige der Medaillen dieses Künstlers in Abbildung.

**Andreas Woltreck** oder **Woltereck**, Münzmeister in Glückstadt, zeichnete Münzen von 1702—1724 mit *A. W.*

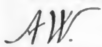
**Alexius Wegelin**, Medailleur und Münzmeister des Fürsten von Anhalt-Cöthen, soll um 1750—1755 Gepräge mit *A. W.* signirt haben.

**Anton Wiedemann** zeichnete etliche Medaillen mit Bildnissen von Fürsten des k. k. österreichischen Hauses, und von berühmten Männern auf solche Weise. Er war von 1754 — 1770 Hofmedailleur in Wien. Unter der Abbreviatur *A. WIDE.* kommen wir auf ihn zurück.

J. L. **Albert Wagner**, Medailleur von Durlach, geb. 1773, war an der k. Münze in Stuttgart bethätiget, und fertigte viele Stempel zu Münzen und Medaillen. Auf einigen stehen die Initialen *A. W.*, wie auf dem schönen Medaillon mit dem Bildnisse des Bildhauers Heinrich Danecker mit der Legende: *Was Wir | Als Schönhit | Hier Empfunden | Wird Einst | Als Wahrheit Uns | Entgegen Gehen. | Schiller | 1826 | A.W.* Wagner starb 1845

**Albert Welle** war von 1829 – 1840 Münzmeister in Arolsen. Er zeichnete Gepräge mit *A. W.*

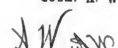
**1510. Anselmus Weeling**, geb. zu Herzogenbusch 1675, malte Cabinetsbilder in der Weise des G. Schalken und G. Dow, ohne aber diese Meister zu erreichen. Er soll einige Gemälde mit *A. W.* bezeichnet haben, wir wissen aber nur von einem Bilde mit dem Namen, welches dem Schalken unterschoben wurde. Der Künstler starb 1747.



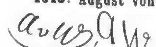

**1511. August Friedrich Winkler** fand oben unter dem Monogramm *A. W.* No. 1489 eine Stelle, da auf einigen radirten Blättern die Bezeichnung wechselt. Die Initialen *A. W.* findet man auf einem geistreichen Blatte nach Dirk Maas, welches einen nach rechts gerichteten Reiter vorstellt. H. 7 Z. 8 L. Br. 6 Z. 4 L. Das Gegenstück zeigt einen nach links traversirenden Reiter. A. F. Winkler gab 1810 Studien für Pferdezeichner heraus. In diesem Werke sind 11 Radirungen von seiner Hand.



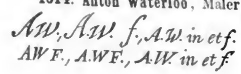
**1512. A. Wolf**, Zeichner und Genremaler in Düsseldorf, gehört zu den jüngeren Künstlern der berühmten Schule jener Stadt. Er malt Scenen aus dem Volksleben, in welchen gewöhnlich das komische Element vorherrschend ist. In den Düsseldorfer Monatsblättern 1853 sind Illustrationen nach seinen Zeichnungen, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen desselben versehen. Eine lithographische Beigabe, welche mit *A. W.* bezeichnet ist, stellt einen Mann vor, welcher zur Nachtszeit einem anderen mit dem Stocke aufpasst. Unten steht: „Durch diese hohle Gasse muss er kommen. Es führt kein anderer Weg zu meiner Konigunde!" Ob auch Gemälde auf solche Weise bezeichnet sind, wissen wir nicht.



**1513. August von Wille**, Zeichner und Maler in Düsseldorf, fand oben unter dem Monogramm *A W.* No. 1493 eine ehrenvolle Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass er ausserdem auch der gegebenen Initialen sich bedient habe. Man findet sie auf Illustrationen und Lithographien in den Düsseldorfer Monatsblättern 1851 ff. Seinen Ruf gründete er aber als Landschaftsmaler, und daher sind die Zeichnungen für die genannte humoristische Zeitschrift nur als Lückenbüsser zu betrachten.



**1514. Anton Waterloo**, Maler und Radirer, fand oben unter dem Monogramme *A. W.* No. 1496 eine Stelle, und daher ist hier nur nachzutragen, dass man die gegebenen Initialen auf verschiedenen Radir-



ungen des Meisters finde. Von einem Gemälde mit den Anfangsbuchstaben des Namens ist uns nichts bekannt, auf Zeichnungen soll man sie aber zuweilen finden. In den früheren Werken über Monogrammen-Kunde sind sie ungenau. Der Meister zeichnete in obiger Weise mit geringer Abweichung.

**1515. Anton Waterloo** wurde nach Brulliot I. No. 67 als der Träger dieses Zeichens erklärt. Man fand es zur Zeit des genannten Schriftstellers auf einem landschaftlichen Gemälde, welches wohl in Waterloo's Manier behandelt ist, aber auch einem anderen Meister angehören könnte, wenn nicht zuletzt das Monogramm nur zur Täuschung aufgesetzt wurde. Waterloo zeichnete in der Regel mit einem anderen Monogramme, mit jenem No. 1496, aber nur auf radirten Blättern.

AXA

**1516. Anton** oder **Adrian Waterloos**, Medailleur in Brüssel um 1660, zeichnete auf solche Weise etliche Medaillen. Wir haben unter *A. W.* Nr. 1509 seiner erwähnt.

A. WA. F.

**1517. Anton Wierx?** Heinecke (Neue Nachrichten S. 362) erwähnt eines Kupferstiches, welcher eine Dolchscheide mit Laubwerk vorstellt, und in gegebener Weise bezeichnet ist. Der genannte Schriftsteller zählt das Blatt unter den Werken der deutschen Meister des 15. Jahrhunderts auf, indem er bemerkt, dass er sich mit den Blättern, welche nach 1500 entstanden sind, nicht befassen wolle, da die Beschreibung derselben in das Küntler-Lexicon gehöre. Wir hatten nicht Gelegenheit, von dem genannten Kupferstiche Einsicht zu nehmen, möchten aber fast glauben, er gehöre einem Meister des 16. Jahrhunderts an, und zwar der zweiten Hälfte desselben, da höchst wahrscheinlich *A. W. cum privilegio* zu lesen ist. Vielleicht handelt es sich nur um ein Blatt des Anton Wierx.

VM· c d.

**1518. Anton Werner**, Miniaturmaler von München, war der Sohn des Bildhauers Hans Werner, auf welchen wir im Künstler-Lexicon XXI. S. 303 zuerst aufmerksam gemacht haben. Man findet nur selten Werke von ihm, und auch diese wenigen Bilder sind gewöhnlich verbleicht. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1580* versehen, sahen wir ein Bild der Auferstehung Christi, anscheinlich nach Christoph Schwarz. Das Elfenbeinblättchen ist 4 Z. hoch und 3 Z. 3 L. breit. Werner malte aber auch in Email. In der sogenannten reichen Kapelle der k. Residenz in München ist eine Monstranze mit Bildern in Email, wovon die Grablegung Christi mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1592* bezeichnet ist. Ein zweites Email stellt die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi dar. Für die genannte Monstranze malte auch ein *L. W.* Bilder. Dieser Meister stammt wohl ebenfalls aus der Familie der Werner.

AWF., AW

**1519. Anton Waterloo** hinterliess auf seinen radirten Blättern eine ganze Musterkarte von Initialen und Monogrammen, und wir haben die Repräsentanten oben No. 1496 u. 1514 zusammengefasst.

AV. F.

**1520. Anton** oder **Adrian Waterloos** fand oben unter dem Monogramm *AW. F.* No. 1509 eine Stelle, und was dort gesagt ist, gilt auch hier.

AV. F.

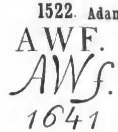
**1521. Artus Wolfaerts**, Historienmaler, geb. zu Antwerpen 1625, bot uns oben unter dem Monogramm *A. W.* No. 1495 Gelegenheit zur Erörterung, indem wir einen Maler A. Wolfaert mit ihm in Verbindung bringen mussten. Er malte Darstellung aus der Bibel und Legende, auch mytholo-

A. W. F.
A W. *f.*

gische Scenen und Genrebilder in der Weise des David Teniers. Da er gerne landschaftliche Gründe anbrachte, so könnte man glauben, er habe auch die Landschaft selbstständig, allenfalls mit Staffage, behandelt; allein wenn sich ein Gemälde dieser Art, besonders mit Hochwild und anderen Thieren findet, so ist es einem anderen A. Wolfaert zuzuschreiben. Auch dieser Künstler dürfte mit *A. W.*, oder *A. W. F.* signirt haben, da er sich eines aus *A W.* gebildeten Monogramms bediente. Die Gemälde des Artus Wolfaerts scheinen in den Niederlanden zerstreut zu seyn. Sie verrathen einen originellen Meister, welcher die Werke der Schule des Rubens studirt hatte, aber ohne sie nachzuahmen. In Gallerien kommt er indessen selten vor. Nur das Museum in Madrid bewahrt zwei Gemälde von ihm, die Flucht nach Aegypten, und eine heilige Familie mit Engeln, beide mit landschaftlichem Grunde. Wir sahen von ihm ein Staffeleibild mit Paris und den drei Göttinnen, welches mit *A Wf.* bezeichnet ist. Auf ähnliche Weise bezeichnet, ist ein Bild der Magdalena, welches sich bis 1838 in der Sammlung des Gallerie-Direktors W. Tischbein in Eutin befand. Der Catalog gibt den Meister nicht an, sondern bemerkt nur, dass die lebensgrosse halbe Figur in der Weise des Honthorst gemalt sei. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Buchstaben *A. W. F.* auf A. Wolfaerts deuten. Sollte indessen auf Gemälden mit diesen Initialen eine Jahrzahl vorkommen, welche für den im Jahre 1625 gebornen Artus Wolfaerts nicht passt, so ist an jenen gleichnamigen Meister, dessen Bildniss Anton van Dyck gemalt oder gezeichnet hat, zu denken. Man findet es in van Dyck's Portrait-Sammlung, welche 1645 Gilles Hendrix in zweiter Ausgabe verbreitete. Das von C. Galle gestochene Bildniss des Artus Wolfart ist jenes eines älteren Künstlers, da den jüngeren A. Wolfaerts van Dyck nicht gemalt haben konnte. Vielleicht ist das Bild der hl. Magdalena von diesem. Der jüngere Artus Wolfaerts starb zu Antwerpen 1687.

Die Initialen *A WF*, oder *A W. f* findet man auch auf radirten Blättern des Anton Waterloo, wohl sehr selten auf Gemälden desselben. Dem Waterloo ist eine andere Stelle eingeräumt.

**1522. Adam Willaerts** oder **Willarts**, geb. zu Antwerpen 1577, gehört zu den frühesten holländischen Meistern, welche das Fach der Seemalerei pflegten, und in der Art zur Ausbildung brachten, dass es der Landschaftsmalerei gegenüber selbstständig dasteht. Anfangs malte er Landschaften mit biblischer Staffage, und das Wasser erscheint als ruhiges, fast untergeordnetes Element. Diese Bilder sind sehr fleissig behandelt, und von schlichter Wahrheit. Diess ist auch mit den eigentlichen Seestücken der Fall, in welchen er ebenfalls nur die einfache Wirklichkeit wiedergab, theils mit einer Menge von Figuren aus den niederen Schichten der Gesellschaft. Fast in allen seinen Gemälden, selbst noch in jenen seiner späteren Zeit, ist die Auffassung ziemlich nüchtern. Indessen findet man auch Bilder, in welchen das Element kräftiger wirkt, und auch die Staffage ein regeres Leben entwickelt, so dass man die Gemälde dieser Art zu den getstreichen Erzeugnissen der Marinemalerei zählen kann. Sie sind meist heller und durchsichtiger in der Färbung als andere Bilder, welche von graulichem und schwerem Tone sind. Man dürfte aber vollkommen berechtiget seyn, die mit *A. Willarts* bezeichneten Werke unter zwei Künstler zu vertheilen, von denen der eine von der älteren Kunstrichtung sich nicht vollends lossagen konnte, der andere, dessen Färbung heller ist, mehr den jüngeren Meistern des Faches sich näherte. Wir kennen Gemälde, theils mit dem Namen,

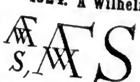


theils mit den Initialen von *1625*, *1631*, *1635*, *1639*, *1641* und *1645*. Die Bilder des späteren Datums können überhaupt nicht von Adam Willarts herrühren, da er nach 1626 nicht lange mehr gearbeitet haben dürfte. Immerzeel, De Levens &c. III. p. 236 lässt ihn zwar erst 1640 in Utrecht sterben, allein dagegen streiten entschieden die Jahrzahlen *1641* und *1645*. Wir müssen demnach den Abraham Willaerts in unsern Kreis ziehen, von welchem aber ein gleichnamiger Historienmaler unterschieden werden muss, jener Künstler, dessen Monogramm aus *AB. W.* besteht. Dieser war vermuthlich Adams Bruder, da er schon 1624 Mitglied der St. Lukasgilde in Utrecht war. Der jüngere Abraham Willaerts, angeblich Adam's Sohn, wurde 1613 zu Utrecht geboren, und man behauptet, er habe sich als gemeiner Soldat der nach Afrika gehenden Flotte angeschlossen, um in fremden Landen Studien zu machen. Er soll verschiedene Landschaften mit Figuren und Thieren, Ansichten von Häfen und Buchten mit Schiffen gezeichnet, und dabei besonders das Leben und Treiben der Eingebornen in's Auge gefasst haben. Man hält also den Abraham Willarts ebenfalls für einen Seemaler, was er auch sicher gewesen ist. Allein die afrikanische Reise hat eher Adam, als Abraham Willarts unternommen, und zwar unter dem Commando des Admiral Heemskerk 1607. In diesem Jahre fiel die Schlacht von Gibraltar vor, welche von Adam Willarts gemalt wurde, und zwar in zwei grossen Bildern, welche sich nach Immerzeel in der Staatenkammer zu Utrecht befinden. Ein anderes grosses Gemälde von Adam Willarts gibt eine Ansicht der Stadt Dortrecht von der Seeseite, ehedem auf dem Rathhause, jetzt in der Hauptkirche der Stadt. Im Museum zu Antwerpen ist ebenfalls ein grosses Bild von ihm, das Fest darstellend, welches bei der Anwesenheit des Erzherzogs Albert von Oesterreich und seiner Gemahlin Isabella in Tervueren gefeiert wurde, jedenfalls vor 1609. Mit diesen grossen Gemälden sollen nur einige der kleinen Marinen früheren Datums stimmen, und so muss also wahrscheinlich Abraham für einen Theil dieser Bilder einstehen, obgleich alle dem Adam Willarts zugeschrieben werden. Den ersteren lässt Immerzeel 1671 in Utrecht sterben.

**1523. Anton Waterloo** behauptet oben No. 1496 und 1514 eine ausführliche Stelle, und daher soll hier nur ein Rückweis gegeben werden. Diese Initialen findet man auf radirten Blättern des Meisters, es kommen aber noch öfter die Cursiven vor, deren wir No. 1514 gegeben haben. Um unserem Systeme gemäss zu verfahren, sollten hier die Facsimiles der Buchstaben gegeben werden, wir wollten aber die Reihe nicht trennen.

*A W F.*
*A. W F.*
*A. W. in et f.*

**1524. A Wilhelm Schirmer**, Landschaftsmaler, Professor und ordentliches Mitglied der k. Akademie in Berlin, wurde daselbst 1804 geboren. Mit nicht geringerem Talente begabt, als sein berühmter Namensvetter Johann Wilhelm Schirmer, welcher mit Lessing in Düsseldorf der neueren deutschen Landschaftsmalerei ihre Richtung bezeichnete, begab er sich 1827 nach Italien, und schuf von dieser Zeit an eine grosse Anzahl von Werken, welche uns die heitere Scenerie jenes Landes, architektonische Monumente, geschichtlich merkwürdige Lokalitäten, reizende Aussichten verschiedener Art, und das bewegte Leben des italienischen Volkes vor Augen führen. Wer Bilder aus dem schönen Thale von Narni, vom Monte Soratte, von Cività Castellana, vom Comersee, von Rom, Tivoli, Neapel, Pozzuoli, Ischia u. s. w. sucht, findet sie in Schirmer's lachenden und meisterhaften Gemälden. Es bot ihm aber auch sein Vaterland reichen Stoff

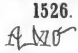


zur landschaftlichen Darstellung, meist mit Architektur. Die königlichen Villen Charlottenhof und Glinicke dienten ihm von verschiedenen Seiten zu reizenden Bildern, gesetzt auch, dass sich über Potsdam kein italienischer Himmel wölbt. Seine Ansicht des Domes von Meissen ist durch den grossen Stahlstich von H. Fincke bekannt. Im Künstler-Lexicon XV. S. 263 haben wir ausführlich über diesen Meister gehandelt, und daher bemerken wir nur noch, dass mehrere Gemälde, besonders kleinere Bilder aus der früheren Zeit mit dem Monogramme bezeichnet sind. Schirmer liebte aber im Allgemeinen kein grosses Format, und nur bei besonderer Veranlassung führte er im Grossen aus. Die Namensbuchstaben stehen gewöhnlich zwischen der Jahrzahl. So ist das erste Zeichen von der Jahrzahl *1840* begleitet. Man findet es auf einem kleinen Bilde in der Gallerie des Fräuleins E. von Waldenburg, welches eine Villa am Commersee bei Abendbeleuchtung vorstellt. Das zweite Zeichen mit der Jahrzahl *1831* steht auf zwei Gemälden, von welchen das eine den Blick auf das Thal von Narni gewährt, das andere den Monte Soratte zwischen Narni und Otricoli zeigt. Und so wiederholen sich die Monogrammen auf mehreren Gemälden mit geringer Abweichung. Sein berühmter Namensvetter J. W. Schirmer in Düsseldorf, bediente sich eines aus *W I S* und *W S* gebildeten, ganz verschiedenen Zeichens, sowie auch die Richtung dieses Meisters eine andere ist.

**1525**. **Unbekannter Kupferstecher**, oder **Goldschmied**, welcher um 1550 thätig war, wie wir durch Herrn E. Harzen wissen. Letzterer fand im Bodley'schen Museum zu Oxford ein trocken radirtes und gestochenes, im Ganzen geringes Blatt, welches Copie eines Theiles der Fons juventutis von H. S. Besam ist, Bartsch VIII. p. 244 No. 165 der Holzschnitte desselben. Das Original enthält eine reiche Composition von Figuren jeden Alters und Geschlechtes, welche sich baden. Der Holzschnitt besteht in vier Blättern, welche Bartsch nicht einzeln beschreibt. Er gibt eine Breite von 40 Zoll an. Unser Monogrammist hat vielleicht das ganze Werk nachgebildet, unsers Wissens geschieht aber hier von einem Theile desselben zum ersten Male Erwähnung. Das Blatt hat eine verkehrt einradirte Jahrzahl, anscheinlich *1550*.



**1526**. **Unbekannter Radirer**, welcher wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte zu Nürnberg thätig war. Die gegebenen Namensbuchstaben, leicht eingeritzt, fand Börner im Unterrande eines mittelmässigen Bildnisses des Caspar Carus in Nürnberg. Oval, in einem mit Schnitzwerk verzierten Rahmen, 12.



**1527**. **August Wall Callcott**, Landschaftsmaler von Kensington, gehört zu den berühmtesten englischen Künstlern seines Faches. Um 1780 geboren, folgte er anfangs der älteren Kunstrichtung, und nahm sich besonders den Poussin zum Vorbilde, aber bald zog es ihn hinaus in die schöne Natur, deren feine Beobachtung aus allen seinen späteren Werken spricht. Seine Bilder sind heiter, nicht selten bezaubernd durch die Klarheit der Lüfte und den Silberton der Gewässer. Nur die Werke seiner letzteren Zeit sind von etwas grauem, doch immer leuchtendem Ton. Callcott bereiste Holland, Belgien, Deutschland und Italien, und daher sind seine Gemälde mannigfaltig. Sie bestehen in Landschaften und Seestücken mit Staffage, und einige Werke gehören mehr dem Genre an, da die Landschaft nur als Umgebung der Scenen zu betrachten ist. Sein schönes Bild der Rückkehr vom Markte ist von W. Finden für die Royal Gallery of British art VII. London 1841, roy. fol. gestochen. Im Art-Journal 1850 und 1851 sind ebenfalls Stiche nach Callcott beigegeben, wie: Crossing the stream, gest. von J. Cousin,

*AW G*

der Hafen von Livorno, gest. von J. C. Bentley, und die Wiese, gest. von R. Brandart. Eine Auswahl nach Zeichnungen bietet auch folgendes Werk: ***Sketches after English landscape painters, by L. Marphy. London 1851***, fol. Es enthält 20 radirte Blätter nach Callcott, Cattermole, Gainsborough, Harding, Holland, Wilson, Turner u. A. Das Zeichen findet man nur auf Zeichnungen des Meisters, und vielleicht auch auf kleineren Gemälden und Skizzen in Oel. Die Originalstudie zu einem der schönsten Gemälde des Meisters hat G. W. Bonner auf fünf Holzstöcken facsimilirt für ***W. Sauvage's Practical hints on decorative printing. London 1822***, 4. Sie gibt eine Stromansicht mit zwei Männern im Segelboote. Die Zeichnung ist braun umrissen, grau und braun ausgetuscht, und mit dem Zeichen versehen.

**1528. Anton Wilhelm Hüpeden** war um 1707 Münzmeister in Hannover, und kam 1718 nach Osnabrück. Die mit ***A. W. H.*** bezeichneten Münzen aus jener Zeit deuten seinen Namen an.

A. W. H.

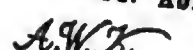
**1529. Anton Wiedemann**, Medailleur, wurde 1724 zu Duchs geboren, und in Wien von B. Schega unterrichtet. Er widmete seine Kunst dem k. k. österreichischen Hofe, und fertigte viele schöne Medaillen mit Bildnissen der höchsten Herrschaften. Auch Portraite berühmter Männer schnitt er in Stahl. Auf einigen Geprägen steht der abgekürzte Name, auf anderen der volle Name. Die Medaille mit dem Bildnisse des Fürsten Joseph Wenzel von Lichtenstein von 1773 ist aber mit ***A. WITEMANN*** bezeichnet, so dass der Künstler nicht eine und dieselbe Orthographie beobachtete. ***A. WIDE.*** liest man neben anderen auf der schönen Denkmünze mit dem Bildnisse des berühmten Arztes Gerhard Baron von Swieten von 1756. Eine spätere Medaille auf diesen Gelehrten (1772) ist mit ***A. Wiedemann*** bezeichnet. Dieser Künstler starb um 1790.

**A. WIDE.**

**1530. Anton Wierx**, Kupferstecher von Amsterdam (1550—1617) bezeichnete einige Blätter mit dem abgekürzten Namen, oder mit ***A. W.*** allein. ***A. Wie.*** zeichnete er die figurenreichen satyrischen Darstellungen nach M. van Cleve, fol.

A. Wie.

**1531. Abraham Wolfgang Küffner**, Maler und Kupferstecher von Gräfenberg bei Nürnberg, machte sich durch Bildnisse in Oel und Miniatur bekannt, fand aber noch grösseren Beifall durch seine Kupferstiche, womit er belletristische und literarische Werke austattete. Auf einigen Blättern stehen die Initialen des Namens, deren er sich aber auch auf Miniaturen bediente. Auf anderen Bildern steht ein aus ***A K W*** gebildetes Monogramm, welches wir No. 792 gegeben haben. Der Künstler starb 1817.



**1532. Andreas Winhart**, Maler von München, gehört zu den ältesten Künstlern dieses Namens. Seine Familie zählte Bilhauer und Maler, welche sich später auch Weinhart nannten. Der alte Winhart war schon um 1480 thätig, und kommt in Ladzetteln der St. Lukaszunft bis 1510 vor. Er hatte einen Sohn Namens Hans, welcher um 1530 bereits zu den reiferen Meistern gehörte. Zwei jüngere Bildhauer, Andreas und Caspar, nannten sich um 1558 gewöhnlich Weinhart, und sofort ihre Nachkommen.



Winhart malte religiöse Darstellungen in der Weise der alten schwäbischen Schule, aber ohne jenen Farbensinn zu besitzen, durch welchen die schwäbischen Meister erfreuen. Seine Färbung ist trocken und hart, die Zeichnung nicht so gediegen, als in anderen Malwerken seiner Zeit. Auch grau in grau malte er, was ihm besser gelang, als

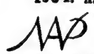
wenn er mehrere Farben zu verbinden hatte. Das Monogramm ist *Andreas Winhart Monacensis*, oder *Andreas Von München* zu lesen. Brulliot I. No. 629 gibt es ohne Auflösung. Die Jahrzahlen sind verschieden.

**1533. Andreas Weinhart?** Nach Christ S. 112 findet man dieses



Zeichen mit der Jahrzahl *1565* auf „Handrissen eines künstlichen deutschen Meisters"; der genannte Schriftsteller hat aber dafür so wenig eine Erklärung, als sie uns möglich ist. Christ hatte sicher Zeichnungen mit diesem Monogramme gesehen, denn er sagt deutlich, dass sie mit der Feder schraffirt seien. Eine andere Frage ist die, ob das Monogramm genau sei. Wenn Christ's Copie vom Originale so weit entfernt ist, als die Nachbildung desselben bei Brulliot I. No. 630, so haben wir kein getreues Facsimile. Vielleicht handelt es sich um den im vorhergehenden Artikel erwähnten Andreas Winhart.

**1534. Anthonie de Waard**, Maler, wurde 1689 im Haag geboren,



und von Simon van der Does unterrichtet. Er lebte mehrere Jahre in Frankreich, gründete aber auch im Vaterlande den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Man findet Portraite, historische Darstellungen und Landschaften von ihm. Auf mehreren Gemälden zeichnete er mit dem Monogramme. Seine Tapeten und Schornsteinstücke sind grösstentheils zu Grunde gegangen.

**1535. Adam Wolfgang Winterschmit** von Nürnberg stach natur-

A. W. W. sc.

historische Darstellungen nach Zeichnungen von Martin Frobenius Ledermüller, und zeichnete sie mit *A. W. W.* Er starb 1796.

**1536. Unbekannter Maler**, welcher in der zweiten Hälfte des

AX

16. Jahrhunderts in Italien gelebt zu haben scheint. Er ist uns durch ein schön radirtes Blatt bekannt, welches Christus im Grabe von Maria, den hl. Frauen und einigen Aposteln umgeben, vorstellt. Unten rechts in der Ecke stehen die Buchstaben *AX*, welche sich nur auf den Künstler beziehen können. H. 12 Z. 10 L. Br. 7 Z. 7 L.

**1537. A. Xapherinus?** Theils mit, theils ohne Schneidmesser, findet



AXI

man diese Initialen auf kleinen Holzschnitten mit Scenen aus dem alten und neuen Testamente, welche wahrscheinlich irgend ein biblisches Werk zieren. Brulliot II. No. 186 nennt einige Blätter: David, welchem der Engel mit dem Schwerte erscheint, das Abendmahl, die Auferstehung Christi, einen Todtenkopf mit Ruthen &c., kl. 8. — Sollten diese mittelmässigen Blätter, welche wir nicht gesehen haben, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen, so könnten sie von Xapherinus aus Antwerpen seyn. Heller nennt aber in der Geschichte der Formschneidekunst S. 171 nur seinen Namen, indem über seine Leistungen nichts bekannt ist.

**1538. Amalia Francisca Xaveria Gräfin von Pocci**, geborne Freiin

A. X. L. P.
*1816.*

von Posch, malte in München schöne Landschaften in Oel, welche an die Bilder des G. von Dillis und M. J. Wagenbauer erinnern. Auf einem kleinen Bilde, welches Hirten und Vieh vorstellt, und für Dillis genommen werden könnte, stehen die gegebenen Initialen. Sie bediente sich aber zur Bezeichnung ihrer Gemälde gewöhnlich der Initialen *XP.*, oder eines aus diesen Buchstaben bestehenden Monogrammes, so dass wir später über diese kunstliebende Dame ausführlicher handeln werden. Sie ist die Mutter des Grafen Franz von Pocci, welcher in diesem Werke ebenfalls eine rühmliche Stelle behauptet.



**1539. Giovanni Jacopo Caraglio**, auch **Jacobus Veronensis** genannt, wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Verona geboren, nicht 1512, wie Malpé, Ticozzi u. A. angeben. Bartsch, P. gr. XV. p. 61 verfiel auf die Vermuthung, dass der Künstler aus Parma stamme, und mehrere andere Schriftsteller adoptiren diese Ansicht; allein Vasari nennt ihn einen Veroneser, und noch früher Pietro Aretino in „La Cortigiana.“ Venezia 1534. Aretino lässt in dieser Comödie eine der handelnden Personen sagen, dass Marc Antonio als Kupferstecher nicht einzig dastehe, sondern dass ihn *Gian Giacobo Caraglio Veronese*, dessen Schüler, in gewisser Hinsicht noch übertreffe. Dann nennt sich Caraglio selbst einen Veroneser. Auf dem ersten Blatte der Folge der mythischen Gottheiten B. 24 — 43 steht deutlich: *Jacobus Caralius Veronensis fecit 1526.* Auf einem Blatte mit der hl. Familie nach Rafael, und auf einem anderen mit der von Heiligen umgebenen Madonna liest man: *Jacobus Veronensis F.* Eines der Hauptblätter des Meisters nach Rafael, welches unter dem Namen der Schlacht auf Schild und Lanze bekannt ist, hat den abgekürzten Namen: *Jacobus Ver. F.* Diese Blätter schreibt auch Bartsch dem Caraglio zu, ohne die Ansicht aufzugeben, dass der Künstler aus Parma stamme. Er glaubt, Caraglio habe sich wegen seines längeren Aufenthaltes in Verona „Veronensis“ genannt. Anstand bereitet ihm nur ein Blatt, welches Christus bei der Samariterin am Brunnen vorstellt, nach einem Bilde von Marco del Moro. Auf diesem Kupferstiche liest man: *Jacobus ueron^is fecit.* Dieser Veroneser Jacobus soll aber nach Bartsch Jacob Valegio seyn, welcher jedoch ein halbes Jahrhundert später als Caraglio lebte. Bartsch hat für seine Hypothese, dass letzterer aus Parma stamme, einen sehr schwachen Beweis. Er gründet ihn nur auf das schöne Blatt No. 8, welches die Marter der Heiligen Petrus und Paulus vorstellt, und mit „*Jacobus Parmensis Fecit*“ bezeichnet ist. Die Composition ist von Francesco Parmigianino, und diejenige, nach welcher Antonio da Trento 1535 das Blatt in Helldunkel ausgeführt hat. Im Stiche ist nur die Stellung der Figuren beibehalten, Zeichnung und Behandlung spricht aber weder für Parmigianino noch für Caraglio, wenigstens nicht in den späteren retouchirten Abdrücken. Die Aufschrift „*Jacobus Parmensis*“ soll sich nur in den ersten Abdrücken finden. Bei der Retouche, oder vielmehr der Verunstaltung der Platte, wurde sie weggenommen. Abdrücke dieser Art haben Salamanca's Adresse. Caraglio hat wohl sicher keinen Theil an diesem Stiche. Zani legt die Composition dem Jacopo Bertoja aus Parma zu, einem Nachahmer des Parmigianino. Allein Salamanca erhielt die Platte zu einer Zeit, in welcher Bertoja noch ein Knabe war.

Jacobus Veronensis verliess seine Vaterstadt bei Zeiten, und begab sich nach Rom, um unter Leitung des Marc Anton seine Laufbahn zu beginnen. Wenn ihn Bartsch zu den Nachahmern desselben zählt, berücksichtigte er wohl nur die Angabe bei Vasari, welcher sagt, Caraglio habe eine sehr gute Hand gehabt, und mit allem Fleisse dem Marc Antonio nachgeahmt. Allein er konnte noch ein unmittelbarer Schüler Raimondi's gewesen seyn, da die Blätter von 1526 schon einen sehr geübten Meister verrathen. Nach Marc Anton's Tod verband er sich mit Baviera, dem Schaffner Rafael's, welcher den Verkauf der Stiche nach Zeichnungen und Bildern desselben besorgt, und dann selbst eine eigene Druckerei und eine Kunsthandlung gegründet hatte. Ueber dieses Verhältniss handelt A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 358), und nach seiner Behauptung liess Baviera von Caraglio Zeichnungen des Rosso Rossi in Kupfer stechen. Als ersten Versuch betrachtet der genannte Schriftsteller das Blatt, welches unter dem Namen „Tantalus“ bekannt ist,

aber einen jungen, die Wuth vorstellenden Mann zum Gegenstande hat, B. 58. Er sitzt auf einem Drachen, mit einem Todtenkopf in der Hand, während seinen linken Arm eine Schlange umwindet. Im Grunde sind dürre Bäume und andere Schlangen, und im Rande erklären auf einer gewöhnlich fehlenden Schrifttafel 16 italienische Verse den Sinn der Allegorie. Sie beginnen: ***Per aspri boschi e solidario horrore Barbuto magro uo solingo e nudo Di rabbio colmo e carco di dolore Squallido inculto hirsuto horrendo e crudo etc.*** Auf ein seltenes bisher unbekanntes Exemplar dieser Art macht R. Weigel (Kunstkatalog No. 14,977) aufmerksam. Heinecke schreibt die Erfindung mit Unrecht dem B. Bandinelli zu, und legt den Stich dem Agostino Veneziano bei, mit dessen Styl er nichts gemein hat. Vasari sagt auch deutlich, dass diess Caraglio's erstes Blatt nach Rosso für Baviera sei. Hierauf stach er nach demselben Meister, und für denselben Verlag sechs Vorstellungen aus der Mythe des Herkules B. 44—49, welche im späteren Drucke Salamanca's Adresse tragen. Gleichzeitig ist das schöne Blatt mit den Musen und Pieriden, ebenfalls nach R. Rossi B. 53, wie die Folge mit Herkules von Vasari erwähnt. Die Platte mit den Musen war bald abgenützt, und musste desswegen retouchirt werden. Doch hat nicht Enea Vico die Platte überstochen oder vollendet, wie Bartsch No. 28 angibt. Vico hat eine Zeichnung von Polidoro del Vaga gestochen, welche von jener des Rosso Rossi verschieden ist. Hierauf liess Baviera nach R. Rossi's Zeichnungen die 20 mythologischen Gottheiten in Nischen stechen, welche Bartsch No. 24—43 beschreibt. Auf dem ersten Blatte steht der Name des Künstlers mit der Jahrzahl *1526*, und wenn die erwähnten Stiche, wie zu glauben ist, vorhergehen, so ist Caraglio jedenfalls noch im 15. Jahrhundert geboren. Die Platten mit den Gottheiten wurden von F. Villamena retouchirt, die späteren Drucke sind aber leicht zu kennen, da im ersten Zustande der Rand der Nischen weiss ist, während ihn Villamena schattirte. Jakob Bink hatte diese Folge 1530 copirt, und zwar in Originalgrösse (H. 7 Z. 2—3 L.) Die gegenseitige anonyme Copie ist etwas kleiner. Zwölf dieser Vorstellungen wurden ebenfalls von einem Ungenannten wiederholt. Diese Blätter sind nicht nummerirt, haben keine Inschrift, und scheinen nicht vollendet zu seyn. Nur die Copien mit Saturn und Vulkan haben Unterschriften. Rosso sollte für Baviera auch die sogenannten Liebschaften der Götter zeichnen, doch lieferte er ihm nur zwei Compositionen: Die Entführung der Proserpina und die Liebe des Saturn zur Philira. Die übrigen Zeichnungen sind von Pierin del Vaga, wovon aber Vasari nichts weiss. Bartsch No. 9—23 beschreibt 15 Blätter dieser Folge. Ein sechzehntes Blatt, welches Venus vorstellt, wie sie den Tod des Adonis beweint, fügt Brulliot bei. Die Folge dürfte aber aus 20 Blättern bestehen. Herkules und Dejanira hat No. 16, Vertumnus und Pomona No. 18, Cupido und Psyche No. 19, Venus mit Amor No. 20. Die Ergänzung der Folge bei Bartsch ergibt sich aus dem Cataloge der berühmten Sammlung des W. Y. Ottley. Da sind vier neue Blätter verzeichnet: 1) Venus und Adonis, wie oben nach Brulliot erwähnt, 2) Jupiter und Io in der Wolke, 3) Jupiter und Semele, 4) Apollo und Hyacinthus. Hiemit hätten wir 19 Blätter. Das fehlende stellt Jupiter als Satyr vor, auf dessen Knieen Diana mit dem Halbmonde sitzt. Der Adler hält den Blitzstrahl, und Amor, unter der Gestalt eines kleinen Satyr, macht sich mit den Schenkeln der sich sträubenden Göttin zu schaffen. Diese Darstellung ist also von jener, welche Bartsch „Jupiter und Antiope" betitelt, verschieden. Letztere schläft, und der Faun, auf dem Adler sitzend, entblösst sie. Gegen links sitzt Amor mit dem Blitze des Zeus. Daraus lässt sich nun die Folge bei Bartsch ergänzen. Die Blätter sind äusserst selten, da die

Platten der freien Vorstellung wegen später vernichtet wurden. Man kennt keine Copie derselben. Nur von No. 18 bei Bartsch war eine gegenseitige Nachbildung im Cabinet Ottley. Ob eines der vier nicht beschriebenen Blätter derselben Sammlung bezeichnet ist, wissen wir nicht. Das von Bartsch erwähnte Blatt mit Venus und Amor hat den Namen: ***Caralius F.*** Auf dem Blatte mit Venus steht: ***Justinianus f.*** Dieser unbekannte Justinian ist wohl der Zeichner, da das Blatt in Caraglio's Weise gestochen ist.

Wie Baviera das Verhältniss mit Rosso abgebrochen hatte, so liess auch Caraglio eine nach der Zeichnung desselben begonnene Platte unvollendet. Es ist diess die grosse Composition des Sabinerraubes B. 63, deren Stich indessen auch durch die 1527 erfolgte Einnahme der Stadt Rom, und durch Rosso's Flucht einen Aufschub erleiden konnte. Die Platte wurde erst später von einem Unbekannten vollendet. Ein seltener Probedruck in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien zeigt, wie weit Caraglio in der Arbeit gekommen ist. Dieses Blatt gibt nur die Partie links oben, die Statue der Frau mit verstümmeltem linken Arme, den an einen Stein sich lehnenden Mann, den Soldaten mit der Hellebarde, zwei andere Männer mit Stock und Schwert, und zwei vom Rücken gesehene Henker. Bartsch legt diese Composition irrig dem B. Bandinelli bei, wahrscheinlich verleitet durch F. le Comte (Cabinet de singularités III. p. 271.) Letzterer, sowie andere französische Schriftsteller, schreiben aber den Stich dem Marc Anton zu.

Bartsch beschreibt 64 Blätter von diesem Meister, und dazu kommen nun noch jene oben erwähnten fünf Vorstellungen aus der Folge der Liebschaften der Götter. Zani schreibt ihm auch noch eine Flucht nach Aegypten zu, welche auf dem Stiche als Rafael's Composition bezeichnet ist, während sie andere dem Timoteo della Vite vindiciren. Vasari legt aber die Erfindung dem Giulio Romano bei. Den Stich wollten einige dem Gio. Battista Mantuano, oder dem Giulio Bonasone zuschreiben, und Marolles war fast geneigt, diese Flucht nach Aegypten dem Rafael selbst dem Stiche nach zu vindiciren. Bartsch zählt das Blatt unter den Produkten anonymer Meister der Schule des Marc Anton auf. R. Weigel (Kunstkatalog No. 14,978) macht ferner auf ein vor ihm nie beschriebenes Blatt aufmerksam, welches die Geburt der Maria vorstellt. Rechts im Grunde ist die Wöchnerin auf einem Ruhebette, und links im Vorgrunde sind fünf Frauen mit dem Baden des Kindes beschäftiget. Oben schwebt Gott Vater in einer Art Fenster mit zwei Engeln zur Seite. Im Ganzen zählt das Blatt 25 Figuren, und es ist oben abgerundet. Die Composition dürfte nach Weigel von G. Romano seyn. Im Stiche erinnert Einiges an den Meister mit dem Würfel, Anderes an Enea Vico, doch kommt es am meisten mit den Blättern des Caraglio überein. Die Platte wurde später ganz überarbeitet, so dass die Abdrücke das Ansehen eines neuen Stiches haben. H. 16 Z. 10 L. Br. 11 Z. 1 L.

Caraglio verliess den Stichel in Mitte seines Ruhmes, um sich dem Steinschneiden und der Medaillenkunst zu widmen. Er folgte einer Einladung nach Polen an den Hof des Königs Sigmund I., wo er im dritten Decennium des 16. Jahrhunderts thätig war. Pietro Aretino dankt ihm nämlich in einem Briefe vom 17. Juli 1539 für die Medaillen mit den Bildnissen der Königin Bona Sforza und des Alessandro Pesenti, welche ihm Caraglio überschickt hatte. Der Künstler soll aber in Polen viele Schaumünzen gefertiget haben, worunter wahrscheinlich auch solche sind, welche sich auf die Geschichte des Königs Sigmund beziehen. Es existiren schöne Medaillen dieser Art, sie tragen aber kein Künstlerzeichen. Man nimmt an, dass Caraglio auf einem Landgute im Herzogthum Parma gestorben sei, und zwar um 1570. Bartsch vermuthet nämlich, dass er erst

1568 nach Italien zurückgekehrt sei. Andere dagegen lassen den Künstler 1551 sterben, Zani in Parma, ohne einen Beweis für sich zu haben.

Das gegebene Zeichen des Künstlers findet man nur auf drei Blättern. Man muss *I A V* lesen, d. h. Jacobus Veronensis, *Y A* scheint im Monogramme nicht enthalten zu seyn, wie Zani glaubt, indem er *Yacobus* statt *Jacobus* liest. Ein Orthographiefehler ist nicht anzunehmen, da Caraglio ein Blatt mit der Venus auf dem Meere deutlich mit v *I A* v bezeichnet hatte.

1) Das Bildniss des Pietro Aretino, in Medaillon mit der Schrift: PETRVS ARRETINVS FLAGELLVM PRINCIPVM. Anscheinlich nach Tizian's Zeichnung, B. No. 64. Oval, H. 7 Z. 1 L. Br. 6 Z. 6 L.

2) Die Anbetung der Hirten (nach Parmigianino), B. No. 4. Rechts steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1526*. H. 7 Z. 9 L. Br 8 Z. 11 L.

3) Jenes Blatt, in welchem Bartsch die Schule eines alten Philosophen dargestellt glaubt, Heinecke aber die erste Idee zu Rafael's Schule von Athen erkennt, womit die Composition nicht stimmt. Bottari, welcher den Stich dem Marc Anton zuschreibt, findet darin eine Vorstellung der Schule eines Astronomen, da in ganz reinen Abdrücken oben eine Stelle aus Dionysius Areopagita stehen soll: ***Aut. Deus. patitur. aut. tota. mundi. machina. destruitur.*** Bartsch fand diese Aufschrift unleserlich, und konnte nur das Wort ***Deus*** herauslesen. Zani behauptet aber, es sei obiger Satz eingestochen, und er habe ihn 1791 bei seiner Anwesenheit in Wien entziffert. Nach seiner Ansicht soll der Philosoph auf die Sonnenfinsterniss beim Tode des Heilandes aufmerksam machen. H. 5 Z. 2 L. Br. 5 Z. 7 L.

**1540. Die Familie Ayrer** zählte mehrere Goldschmiede, Medailleure

AY und Stecher, welche ihre Kunst in Dresden und zu Nürnberg übten. Christian Victor Ayrer radirte um 1665—1667 auch einige Bildnisse. Man findet ferner Schaumünzen mit den Buchstaben *A Y*. Wenn sie auf geschnittenen Steinen vorkommen, so rühren diese von Michael Ayrer her, welcher 1582 in Dresden starb. Eine auf diese Weise bezeichnete einseitige Medaille von 1797 stellt die Minerva neben einem Palmbaume vor, wie sie mit der Fackel einen Waffenhaufen in Brand steckt. Im Abschnitte steht: ***Elle Doit Plaire.***

**1541. Adrian Ysebrand** von Harlem, der Schüler des Geeraerd

Ay. Davids von Ouwater, zeichnete sich als Bildnissmaler aus. Nach einer gefälligen Mittheilung soll man das gegebene Zeichen auf Zeichnungen in schwarzer Kreide finden. Immerzeel sagt, dass Ysebrand's Gemälde sehr gesucht werden, wir finden ihn aber in Gallerien nicht vertreten. Der Künstler scheint nach 1580 gestorben zu seyn.

**1542. Adam Zeller?** Den Träger dieses Monogramms reiht Bartsch



P. gr. IX. p. 580 unter die deutschen Meister, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gearbeitet haben. Sein Wirkungskreis fällt aber sicher in die erste Hälfte jenes Seculums. Heinecke (Neue Nachrichten &c. S. 362) ist daher im Irrthum, wenn er das Blatt mit St. Thomas unter den kupferstecherischen Erzeugnissen vor 1500 aufzählt, da kaum anzunehmen ist, dass noch ein älterer Monogrammist *A Z* gelebt hat. Das Blatt mit St. Hubertus deutet auf die Zeit um 1530. Der Verfertiger der Blätter mit *A Z* scheint Maler gewesen zu seyn, nicht Kupferstecher von Profession. Sie sind im Ganzen mittelmässig, aber nicht Copien von bereits vorhandenen Stichen. Wir möchten auf den Maler Adam Zeller rathen. Dieser Künstler wurde 1502 Mitglied der Zunft zum Himmel in Basel, und war damals wahrscheinlich als angehender Meister betrachtet. Bartsch nennt nur das Blatt mit St. Anton dem Eremiten.

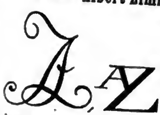
1) St. Anton der Eremit knieend gegen das links am Baume angebrachte Crucifix gewendet. Ihn umgeben vier Spuckgestalten, und rechts oben führen drei andere Dämonen den Heiligen durch die Luft. Unten zieht sich eine vier Linien breite Bordure mit Blumenguirlanden hin, und in Mitte derselben ist das Monogramm. Unter dem Zierstreifen steht in einem Cartouche: *O marschalk des pest — vercrygt ons gratie.* H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 3 L.

2) St. Hubertus. Er kniet in Mitte des Blattes vor dem Hirsch, welcher zwischen den Geweihen das Crucifix trägt. Oben schwebt ein Engel mit Hut und Stab. Das Zeichen ist links unten. H. 4 Z. 6 L. Br. 3 Z. 5 L.

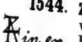
3) Der hl. Georg zu Pferd den Drachen tödtend. Im Rande steht: *S. Georgi ora pro nobis. 23. Aprilis.* Links unten sieht man das Zeichen. H. 3 Z. 4 L. Br. 1 Z. 9 L.

4) Der Apostel Thomas unter einem Bogen, kleines Blatt. Von Heinecke ohne weitere Beschreibung erwähnt.

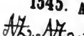
**1543. Albert Zimmermann**, Landschaftsmaler, wurde 1809 zu Zittau in der Oberlausitz geboren, und war bereits ein tüchtiger Musiker, als er ausschliesslich, und nicht ohne Kampf, der Malerei sich widmete. Seinen Ruf gründete er von 1832 an in München, wo seine Landschaften bald den bessten Erzeugnissen dieser Art beigezählt wurden. Die gegebenen Zeichen findet man auf kleineren Gemälden aus den Jahren 1833—1836, später aber gibt gewöhnlich der Name den Urheber der Werke kund. Wir haben im Künstler-Lexicon XXII. S. 283 die Verdienste dieses ausgezeichneten Meisters hervorgehoben, und auch auf mehrere grosse Gemälde desselben aufmerksam gemacht. Sie gingen in verschiedenen Besitz über, und gehören zu den landschaftlichen Glanzpunkten. Auch in der neuen k. Pinakothek zu München ist er vertreten. — A. Zimmermann wurde 1857 zum Professor an der k. k. Akademie in Mailand ernannt.



**1544. Zacharias von Alkmaer**, Zeichner und Maler, war Schüler von Cornelis Cornelissen, folgte aber mehr der Richtung des B. Spranger, so dass er zu den Manieristen gehört. Man findet Kupferstiche mit dem gegebenen Zeichen, es ist aber nicht ausgemacht, ob sie von ihm selbst herrühren. Der Künstler starb um 1640.



**1545. A. Zampis**, Zeichner in Wien, gehört wahrscheinlich zu den jüngeren österreichischen Künstlern. Er illustrirte mit J. Cajetan, Geiger und Hasselwander Vogl's österreichischen Volkskalender für 1854. Auch in M. G. Saphir's humoristisch-satyrischem Volkskalender für 1854 sind Illustrationen von ihm. Diese beiden Kalender enthalten Holzschnitte. Im Jahre 1855 erschien zu Wien bei Paterno das erste Heft der Metamorphosen in sechs Blättern, gr. 4. Dieses Werk enthält Lithographien nach Zeichnungen von Zampis.



**1546. August Zwerwesten** (Zuerwesten), Goldschmied, war um 1600 thätig, wahrscheinlich in Holland. Man findet von ihm niedliche Zierblätter, welche Muster für Goldschmiede enthalten, meistens in Octogonen. Auf einem Blatte, welches eine schöne Arabeske zeigt, steht: *August Zwerwesten fec. 1602*, kl. 12. Auf anderen Blättern findet man die Buchstaben *A Z.*, welche bei Heller und Brulliot nicht gedeutet sind.

·A Z·

*A.Z*

**1547. Albert Zimmermann**, fand bereits unter dem Monogramme *A Z* No. 1543 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass auf kleineren Bildern auch die Initialen des Namens vorkommen. Sie gehören zu den schönsten Leistungen der modernen Landschaftsmalerei.

AZ

**1548. Antonio Maria Zoppo?** Diese Buchstaben deuten einen italienischen Künstler an, von oder nach welchem sich ein Kupferstich findet. Dieses Blatt stellt die Madonna del Rosario vor, wie sie mit dem Kinde in den Armen, und mit einer Sternenkrone um das Haupt auf dem halben Monde steht. Die Einfassung bildet ein Rosenkranz, an welchem fünf Engel die Leidenswerkzeuge tragen. Links unten erscheint der Papt an der Spitze des Clerus, und gegenüber sieht man den Kaiser mit den Fürsten des Reiches. Zwischen dem Kaiser und dem Papst liegen zwei offene Bücher auf dem Tische, und unten sind Wappenschilde an diesen gelehnt. Die Buchstaben *A Z* stehen unten neben dem kaiserlichen Reichsapfel, und oben die Jahrzahl *1573.* H. 10 Z. 3 L. Br. 7 Z. 7 L.

AZ

Auf diesen Kupferstich macht Brulliot II. No. 188 aufmerksam. Wir vermuthen unter den Initialen *A Z* den Maler Antonio Maria Zoppo, welcher um 1565—1575 religiöse und allegorische Darstellungen malte. Auf Zeichnungen dieses Meisters sollen die Buchstaben *A. Z.* stehen, und somit könnte das Blatt mit dem Rosenkranze nach ihm gestochen seyn.

**1549. Antonio Zanetti**, Maler von Casalmaggiore, war Schüler von F. Chiozzi, und einer derjenigen Künstler, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem herrschenden Manierismus entgegen zu treten suchten. Er malte historische Darstellungen in Oel und Fresco, und zeichnete sie zuweilen mit *A Z.* Starb 1812 im 58. Jahre.

A. Z.

**1550. Adam van Zylvelt**, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1643 zu Amsterdam geboren. Er arbeitete mit der Nadel und dem Grabstichel, und machte sich durch Bildnisse bekannt. Dann hat man von ihm auch eine Folge von 4 Blättern mit italienischen Seehäfen und reicher Staffage nach J. Lingelbach, qu. fol. Auf einigen Blättern dieses Meisters stehen die Initialen *A Z.*

*AZ sc.*

**1551. Agostino Zolio**, Münzmeister in Venedig, zeichnete mit diesen Buchstaben Münzen von 1676—1677. *Agathus Ziegler*, Münzmeister in Stolberg, bediente sich v. 1792—1807 derselben Initialen.

A. Z.

**1552. Antonio Francisci Zonta?** Dieses Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher die Einnahme von Tunis vorstellt, oder vielmehr eine geographische Karte, auf welcher das Ereigniss in Vogelperspektive ohne Beobachtung der Verhältnisse angedeutet ist. Die Inschrift besagt: *La presa de Tunesci cola Goletta fatta da Carlo quinto Imperatore. 1535.* Links unten ist eine Tafel mit Schrift, und rechts das Zeichen. H. 10 Z. 3 L. Br. 14 Z. 10 L. Der Verfertiger ist nicht bekannt, man könnte aber darunter den Maler Antonio Zonca vermuthen, welcher in Venedig lebte, anfangs hisorische Bilder, und später Darstellungen aus der Zeitgeschichte malte und zeichnete. Indessen ist es möglich, dass das Zeichen nur dem Verleger angehöre, und dass es „*Antonio Francisci Zonta*" bedeute. Dieser Antonio Zonta wäre demnach der Sohn des Buchdruckers Francesco Giunta, und vielleicht ein Bruder des Jacobus Giunta oder Zonta. Das Zeichen des letzteren geben wir unter *I F Z.*




**1553. Antonio Zambler**, Maler von Venedig, wurde um 1800 geboren. Er malte historische und biblische Darstellungen, welche einen Nachahmer Tizian's verrathen. Auf einigen Bildern, besonders jenen aus der früheren Zeit des Künstlers, stehen die Buchstaben *A. Z. V.*

A. Z. V.

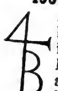
# B.

**1554. Sebald Baumhauer**, oder **Hans Beham?** In der churfürstlichen Gallerie zu Hessen-Cassel befindet sich nach Brulliot II. No. 2807 ein Gemälde von *1507*, welches Christus vorstellt, wie er der Magdalena erscheint. Früher wurde dieses Bild dem A. Dürer zugeschrieben, so dass wir ein Werk der früheren fränkischen Schule vermuthen müssen. Es wäre daher möglich, dass der Verfertiger desselben in Nürnberg gelebt habe, und dass diess Sebald Baumhauer sei, der Kirchner von St. Sebald, welcher nach dem 1499 erfolgten Tode des Andreas Baumhauer in das Amt eintrat. Die Baumhauer standen mit der Familie des alten Goldschmiedes A. Dürer in freundschaftlichem Verhältnisse, und waren Maler. In der Dominikanerkirche zu Nürnberg ist von Sebald Baumhauer eine grosse Tafel mit Darstellungen aus der Passion, und der Unterschrift: *1513. An Sant parthelmes abent.* Albrecht Dürer rühmte diesen Sebald Baumhauer, und es ist daher anzunehmen, dass er im Sinne des genannten Meisters die Kunst geübt habe. Nach v. Murr starb Baumhauer 1517.

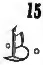


Sollte indessen das Monogramm aus den Buchstaben *H B* bestehen, so könnte Hans Beham dafür eintreten. Dieser Meister arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg, und malte Bildnisse und historische Darstellungen.

**1555. Domenico Tibaldi?** Brulliot I. Nr. 779 sagt, dass er dieses Zeichen auf einem Kupferstiche des Domenico Tibaldi gefunden habe, er könne aber keine Beschreibung desselben geben, da ihm die handschriftliche Notiz zu Verlust ging. — Bartsch P. gr. XVIII. p. 10 verzeichnet neun Blätter von Tibaldi, glaubt aber, dass damit die Zahl noch nicht voll sei. D. Tibaldi trieb bekanntlich auch einen Handel mit Kupferstichen, und hatte sich dabei der Unterstützung des Agostino Carracci zu erfreuen. Das gegebene Monogramm könnte daher als ein Verlagszeichen zu betrachten seyn, besonders wenn man *T B* vermuthen wollte. In diesem Falle ist es *„Tibaldi Bononiensis“* zu lesen. D. Pellegrini, genant Tibaldi, wurde 1541 zu Bologna geboren, und starb 1583. Agostino Carracci arbeitete daher für ihn als junger Mann.



**1556. Bernardo di Mariotto?** Unter diesem Zeichen führen wir einen alten italienischen Kupferstecher, oder Goldschmied ein, dessen Thätigkeit zu Anfang des 16. Jahrhunderts fällt. Man kennt ein Blatt von ihm, welches ein auf dem offenen Grabe schreitendes Skelett vorstellt. Es ist von einem langen Bande umgeben, auf welchem aber keine Schrift sich zeigt. Neben dem Grabe liegt ein mit einem grossen Kreuze bezeichneter Stein, und in der Mitte unten ist der Buchstabe *B*. H. 2 Z. 6 L. und 3 L. Rand. Br. 1 Z. 10 L.



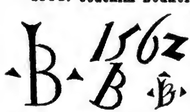
Der Stecher dieses Blattes ist vielleicht der Goldschmied Bartolomeo, der Sohn des Malers Mariotto von Florenz. Mariotto's Vater war der Maler und Goldschmied Bernardo detto Nardo, ein Sohn des bekannten Andrea di Cione, detto Orgagna. In dieser Familie war die Goldschmiede-

kunst erblich, und Bernardo reicht ins 16. Jahrhundert hinein. Vergl. auch die Inschrift: *Andreas Cionis etc.*

**1557. Vittorio Baldini,** Formschneider und Buchdrucker von Ferrara, gehört zu den wenig bekannten Künstlern, welche in der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts arbeiteten. Von ihm sind die Holzschnitte in folgendem Werke: *Profetie dell' Abatte Gioachino et di Anselmo Vescovo di Marsico. In Ferrara 1592*, kl. 8. Die Holzschnitte stellen wunderbare Begebenheiten und andere auffallende Erscheinungen dar, wobei immer der Papst die Hauptrolle spielt. Doch ist nur ein Blatt bezeichnet. Es zeigt einen Mönch mit der Sichel, wie er in der Linken ein Kraut hält. Rechts neben ihm steht ein Stiefel, und links bemerkt man das obige Zeichen. Dieses Buch erschien bei V. Baldini, und daher ist wohl kein Zweifel, dass der Buchstabe *B* sich auf ihn beziehe, da Baldini zu den Formschneidern gezählt wird. Dasselbe Zeichen und die gleiche Vorstellung findet man auch in *J. Wolfii Lectionum memorabilium centurii XVI. Lauingae 1600*, fol. Dieses Werk enthält viele Holzschnitte, und darunter auch Copien nach V. Baldini. Auf drei Blättern steht das Zeichen des Jakob Lederlein. Nach Papillon I. p. 271 sind auch die Holzschnitte in T. Tasso's Amynta, welcher 1599 zu Ferrara gedruckt wurde, von Baldini's Hand. Jedes der fünf Bücher dieser Pastorale ist mit einer Vignette geziert, wovon die zweite die Initialen *BF* tragen soll. Für Baldini's Arbeit halten wir auch die fünf Vignetten im Pastor Fido. Venezia 1606, 16. Die Vignette zum dritten Akte zeigt links am Baume einen Auswuchs, welcher ein *B* zu bilden scheint.



**1558. Joachim Beukelaar,** oder **Buekelaer**, wurde 1530 zu Antwerpen geboren, und von P. Aartsen unterrichtet. Er malte Kirchweihfeste, Jahrmärkte, Küchenstücke mit verschiedenen Utensilien und Vorräthen, todtes Wild, Blumen und Früchte, und anderen Darstellungen, welche man zu den Stillleben zählt. Dann malte er auch Genrebilder, da er die menschliche Figur für seine Zeit sehr gut zu behandeln wusste. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein ziemlich grosses Gemälde, welches einen Bauer vorstellt, welcher Geflügel, Butter und Eier zum Verkaufe hat. Neben ihm sitzen zwei Weiber auf dem Boden, und an der Schmalztonne steht das dritte Zeichen mit der Jahrzahl *1567*. Auch Bilder aus der heiligen Geschichte finden sich von ihm. In der Sammlung des Herrn D. Lenoir zu München sahen wir eine Kreuzschleppung mit dem zweiten Zeichen und der Jahrzahl *1562*. Auch das erste Monogramm, welches man wohl *IB.* lesen muss, findet man auf Gemälden, welche Märkte und Kirmessen vorstellen, theils mit reicher Figurenstaffage. Die beigefügten Jahrzahlen *1566*, *1568* u. s. w. bestimmen die Zeit der Entstehung. Auf seinen Jahrmärkten kommen nicht immer gewöhnliche Volks-Scenen vor. Ein Gemälde in der Pinakothek zu München schildert uns bei Gelegenheit eines solchen Jahrmarktes die Verspottung des Heilandes vor dem Hause des Pilatus. Beukelaer war ein sehr fleissiger Künstler, erwarb aber durch seine Kunst kaum den Lebensunterhalt. Erst nach seinem Tode machten die Händler gute Geschäfte. Nach Descamps erreichte er ein Alter von 40 Jahren, Immerzeel u. A. lassen ihn aber 1610 sterben.



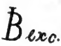

**1559. Jan Baptista Barbé?** Dieses Zeichen gehört einem Kupferstecher an, welcher im Cataloge des Marchese Malaspina di Sannazaro II. p. 95 der Schule des Marc Anton zugewiesen wird.

Seine Stichweise verräth indessen keinen italienischen Künstler, sondern nähert sich jener der Wierx, deren Zeitgenosse der Künstler war. Wir vermuthen daher unter dem Namenszeichen den Johann Baptist Barbé von Amsterdam, welcher um 1590 — 1610 mehrere Blätter nach M. de Vos, A. Diepenbeck, Theodor van Loo u. A., und auch nach eigener Composition gestochen hat. Sehr schön und selten ist ein Blatt mit der Madonna und St. Anna, welche im Vorgrunde von einem fürstlichen Paare verehrt werden. Die beiden Wappen oben deuten an, dass die Donatoren der französischen Königsfamilie angehören. Im Rande steht: ***Pulcher est dilectus meus. Dedié à la REYNE. Par Anne Moncornet***, kl. fol. Dieses Blatt brachte uns auf die Idee, dass auch die unten erwähnte Pietà nach Marc Anton von Barbé gestochen sei, da es überdiess auch bekannt ist, dass dieser Künstler in Italien Studien gemacht habe.

1) Der Leichnam des Herrn auf dem Boden ausgestreckt, und von Maria und den hl. Frauen beweint. Unten gegen die Mitte ist das Täfelchen des Marc Anton, und rechts das Monogramm des Stechers. Im unteren Rande steht: ***Vulneratus est propter transgressiones nostras etc.*** H. 8 Z. Br. 6 Z.

2) Christus das Kreuz tragend. Mit dem Zeichen, und in der Grösse des obigen Blattes. — Diese beiden Blätter dürften zu einer Folge gehören. Sie sind fein gestochen, und erinnern in der Behandlung an die Schule der Wierx. Vgl. auch den folgenden Artikel.

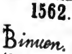
**1560. Joos Boscher**, oder **Bouschere**, war gegen Ende des 16. Jahrhunderts Kunsthändler in Amsterdam, und verlegte mehrere Blätter der Wierx, auf welche er ein Privilegium hatte. Er liess auch Bildnisse stechen, welche theils mit dem Monogramme, theils mit dem Namen bezeichnet sind. Indessen hatte auch der oben erwähnte Kupferstecher Johann Baptist Barbé einen Kunstverlag, da auf einigen Blättern nur dessen Adresse steht. Es wäre daher möglich, dass auch Blätter desselben mit dem Verlagsmonogramme versehen seien.



**1561. Unbekannter Zeichner**, wenn nicht Johannes Wierx. Man findet kleine Blätter mit biblischen Darstellungen, welche Johannes Wierx gestochen hat. Der Erfinder ist darauf nicht angegeben, und daher glauben wir, dass das Zeichen sich auf Wierx selbst beziehe, da es öfters mit dem Buchstaben *W* in Verbindung ist. Die Blätter sind in Octavo, und gehören wohl in ein Bibelwerk.

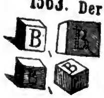


**1562. Jeronymus Boschart**, oder **Bosschart**, gehört zu denjenigen Künstlern, welche die holländischen Schriftsteller übergangen haben. Er malte Schlachten, und war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Wir haben von ihm eine Folge von wenigstens 8 Blättern, welche verschiedene Cavaleriegefechte vorstellen, unter dem Titel: ***Variae pugnae velitares etc. Afbeeldingh van verscheyde Batailien geinventert door Jeronimus Boschart. Nicolaus Visscher exc.*** Ein Blatt hat das Monogramm des Lucas Vorsterman jun., qu. 8.



Brulliot I. No. 1017 schreibt das obige Zeichen dem Jacques Bourguignon zu, und gibt auf dem ersten Blatte mit dem lateinischen Titel die Adresse von F. de Wit an Diese Abdrücke dürften nun die ersten seyn, und Nicolaus Vischer, der Sohn des Jan Clasz. Vischer, fügte dann ein holländisches Titelblatt bei.

**1563. Der Meister mit dem Würfel, Maestro del Dado, Maître au Dé &c.**, irrig Beatricius genannt. Ueber dem Träger dieses Zeichens, welcher viele schöne und werthvolle Kupferstiche hinterliess, schwebt noch immer ein Dunkel, und wir können daher nur referiren, was von ihm gesagt wurde. Nach einer nicht sehr alten Tra-



dition nannte man ihn den alten **Beatricius**, so dass ein jüngerer Meister dieses Namens gelebt haben müsste. Allein die ganze Hypothese beruht vielleicht nur auf der Verwechslung des Nicolaus Beatrizet mit dem unbekannten Meister mit dem Würfel. Der alte Beatricius wurde aber lange festgehalten, und um auch eine Heimath für ihn zu finden, wurden vornemlich jene Blätter in's Auge gefasst, welche mit *B V.* bezeichnet sind. Diese Kupferstiche sind so sehr im Style des Meisters mit dem Würfel behandelt, dass man nur seine Hand vermuthen kann, und daher boten sie den Anhaltspunkt zu einer weiteren Hypothese, welche auf die Deutung des Buchstaben *V* ausging. Man construirte nun einen ***Beatricius Venetianus***, ohne in den Künstlerregistern einen Meister dieses Namens nachweisen zu können. Orlandi, und nach ihm Zani machen auf einen Giovanni Francesco Zabello aus Bergamo aufmerksam, welcher um 1546 Muster für Ebenisten zu eingelegten Arbeiten zeichnete, und auch Bildschnitzer war, wie seine Chorstühle im Dome zu Bergamo beweisen. Das Wort ***Zabello*** sollte die Bedeutung des Würfels haben, und der Buchstabe *B* auf demselben auf die Stadt Bergamo sich beziehen, so dass der alte ***Beatricius Venetianus*** in dem ***Zabellus Bergamensis*** einen Nebenbuhler fand. Diese Erklärung fand indessen wenig Eingang, zum Curiosum gestaltete sie aber Bryan, welcher in seinem „Biographical and critical dictionary" den Zabello des Orlandi als Kupferstecher aufnahm, und das *B* auf dem Würfel dem deutschen Meister Barthel Beham vindicirte, so dass für den Ebenisten aus Bergamo nichts übrig blieb. Auch andere wollten den Würfel zum Rebus des Familien-Namens unsers Meisters machen, und sie nannten ihn desswegen ***Dadi*** oder ***Dado***. Allein die Meister dieses Namens waren Florentiner, und Bernardo Dadi (Daddi), der einzige, welcher hier einstehen müsste, lebte als Schüler des Spinello Aretino um 1350, also um mehr als hundert Jahre früher. Wir könnten indessen einen Meister Dado der Zeit unsers Kupferstechers näher bringen, aber ohne Erfolg auf die Lösung des Zeichens. Im k. Museum zu Madrid ist nämlich ein Gemälde, welches den hl. Hieronymus in Meditation vorstellt, mit der Bezeichnung: ***Mdad 1521.*** Pedro de Madrazo beschreibt es im Catalogo del Real Museo von 1845 unter No. 977, erkennt aber darin ein Werk der alt-niederländischen Schule. Wir sind daher keineswegs bemüssiget, einen Maler Dado oder Maestro Dado herauszufinden.

Bartsch und die Mehrzahl der neueren italienischen Schriftsteller nehmen also mit mehr Recht den Würfel wie er ist, und sie nennen den Stecher „***Maitre au dé***, oder ***Maestro del dado***." Die Deutschen sind von jeher mit geringer Ausnahme dem Meister mit dem Würfel treu geblieben, ohne auf einen Familiennamen Dado oder Zabello einzugehen. Auf den alten Beatricius nahm man mehr Rücksicht, aber nur weil ihn einige als Vorgänger des N. Beatrizet ansahen.

Die Blätter mit dem Würfel sind nach den beigefügten Jahrzahlen um 1532—1533 entstanden, und daher nahm man an, dass der Stecher um 1510 geboren sei. Der Stichweise nach scheint er einer der vorzüglichsten Schüler des Marc Anton gewesen zu seyn. Doch sind nicht alle Blätter von gleicher Güte, und manchmal im Style abweichend. Auch die Figuren sind gewöhnlich etwas schwerfällig und eckig, aber individuell in den Charakteren. Die Verzeichnisse der Blätter, welche vor Bartsch erschienen, sind sehr unverlässig, da jene des N. Beatrizet und des G. Bonasone damit vermengt werden. Auch wurde ihm eine grosse Anzahl von anonymen Stichen beigelegt, welche in ihrer Mittelmässigkeit keinen Vergleich aushalten. Der Styl des Meisters *B* mit dem Würfel ist so eigenthümlich, dass man selbst von den Erzeugnissen jener Künstler, welche ihm am nächsten kommen, nicht beirrt wird.

Bartsch P. gr. XV. p. 184—233 beschreibt 85 Blätter, welche grösstentheils mit dem Würfel bezeichnet sind. Nur wenige tragen die Buchstaben *B V.*, worüber an betreffender Stelle gehandelt wird. Ohne Zeichen sind nur die Blätter bei Bartsch No. 23, 28, 71, 80, 83—85.

## Zusätze zum Peintre-graveur.

1) Das Bildniss des Papstes Julius III., halbe Figur gegen links, in einem verzierten Oval mit Sphinxen und Fruchtbüscheln. Mit dem Zeichen. H. 11 Z. Br. 8 Z. — Dieses sehr seltene und schöne Blatt ist im Cataloge des Dr. B. Petzold beschrieben.

2) Die Verkündigung an Maria. Die hl. Jungfrau sitzt rechts am Bettische, und wendet sich gegen den links hereinschwebenden Engel. In der Mitte oben schwebt der hl. Geist. Mit dem *B* auf dem Würfel links bei der Thüre. H. 5 Z. 8 L. Br. 11 Z. 4 L. — Dieses seltene Blatt beschreibt Brulliot in der Table générale No. 730. Er hatte nur von einem einzigen Exemplare Kunde, von jenem in der Sammlung des Erzherzogs Albert von Sachsen-Teschen. Das Blatt kommt aber auch in anderen Catalogen vor, wie bei Cerroni, Mark Masterman Sykes, Ottley, Sternberg-Manderscheid, Dr. B. Petzold und Otto. Im ersten Drucke fehlt die Adresse: ***Romae Ant. Lafrery.*** Exemplare dieser Art gehören zu den grossen Seltenheiten.

3) Die Kreuzigung Christi, angeblich nach einer Zeichnung von Rafael. Mit dem Würfel und der Jahrzahl *1532*. H. 8 Z. 8 L. Br. 7 Z. 3 L. — Eine Darstellung dieser Art besass der Kunsthändler Grünling in Wien, und er hielt das Blatt für noch unbeschrieben. Es ist daher nicht mit der gleichgrossen Kreuztragung B. No. 2 zu verwechseln.

4) Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Rechts vorn ist Maria von den Frauen umgeben, und im Grunde sieht man Soldaten. Am Fusse des Kreuzes erhebt der römische Centurio die Arme zu dem Heilande. Mit dem Zeichen, und der Jahrzahl *1532* rechts unten. H. 7 Z. 8 L. Br. 8 Z. 6 L. — Brulliot macht in der Table générale des monogrammes No. 730 auf ein Blatt mit Christus am Kreuze zwischen den Schächern aufmerksam, und fügt es den von Bartsch beschriebenen Blättern als Supplement bei. Zanetti (Cabinet Cicognara No. 966) glaubt, das von Brulliot erwähnte Blatt sei jenes, welches Bartsch No. 3 beschreibt, und „La conversion du Centenier“ betitelt. Brulliot gibt das Mass an, wie Bartsch (H. 8 Z. 2 L. Br. 5 Z. 9 L.), die obige Grösse bestimmte aber Grünling in Wien, welcher das Blatt ebenfalls als dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt bezeichnet. Indessen weichen die Massangaben öfter ab, und somit könnte dennoch die Darstellung jene bei Bartsch No. 3 seyn. Die Composition legt man dem Rafael bei, die Zeichnung stimmt aber im Stiche nicht vollkommen mit jener dieses Meisters, woran gewöhnlich der Stecher die Schuld trägt.

5) Das Seegefecht, oder der Raub der Helena, B. No. 78. H. 9 Z. Br. 14 Z. 10 L. — Im ersten höchst seltenen Drucke fehlt rechts unten der Würfel mit dem Buchstaben *B*. Auch ist das Blatt in diesem Zustande ohne Inschrift und Adresse. Beim zweiten Drucke wurde der Würfel mit *B* eingestochen, und im Rande steht: „***Raptus Helenae.***“ Rechts fügte Anton Lafreri seine Adresse bei.

6) Der Fries mit den Kindern, deren Zug ein auf der Ziege reitender Knabe eröffnet. B. No. 36. H. 3 Z. 9 L. Br. 15 Z. — Im ersten, sehr seltenen Drucke ist rechts auf dem Würfel das *B* nicht eingestochen. Die zweiten Abdrücke haben das *B* und die Adresse des Anton Lafreri. Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

7) Der Fries mit dem Triumphe des Amor durch Kinder. Der Liebesgott sitzt auf einem von zwei Ziegen gezogenen Wagen. Das Gegenstück zu obigem Blatte. B. No. 37. — Hinsichtlich der Abdrücke verhält es sich wie No. 6.

8) Der Sieg des Scipio über König Syphax von Numidien. Der Würfel mit *B* ist rechts unten. H. 7 Z. 10 L. Br. 9 Z. — Von diesem Blatte, welches Bartsch No. 73 beschreibt, im ersten Drucke nur den Würfel mit *B*, dann im Rande eine Inschrift (Sumptum ex fragmentis &c.) und die Adresse von A. Lafreri, und im retouchirten Drucke den Namen Rafael's und Thomassin's trägt, gibt es eine sehr schöne, Bartsch unbekannte Copie ohne Zeichen. In dieser Nachbildung ist der untere Rand so nahe an die Vorstellung gerückt, dass die Unebenheiten des Terrains und das Schwert des vom Pferde gestürzten Kriegers denselben berühren, während im Originale ein weisser Zwischenraum sich zeigt.

9) Das Opfer an Priap, dessen Statue Faunen und Bacchantinnen mit Guirlanden zieren. Unten gegen rechts ist der Würfel mit *B*. Beschrieben von Bartsch No. 27. H. 4 Z. 6 L. und 1 Z. 5 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L. — Im ersten, sehr seltenen Drucke ist das Membrum virile des Priap in Errektion, und die Adresse des A. Lafreri fehlt. Später wurde das anstössige Membrum decenter abwärts gelegt, und Lafreri bekannte sich als Verleger. Die retouchirten Abdrücke haben die Adresse von Thomassin im Rande zwischen den italienischen Strophen, und dann kam auch noch die Adresse des J. de Rossi hinzu. — Die sehr schöne gegenseitige Copie nahm Heinecke für ein Originalblatt des Marc Anton, indem in dem Cartouche über dem Kopfe des Priap das Monogramm dieses Meisters angebracht ist. Doch nur im zweiten Drucke, und zwar in der Bildung *MA*. Beim dritten Drucke wurde das *F* angefügt.

10) Die Fabel der Psyche, in 32 nummerirten Blättern nach Zeichnungen von Rafael, B. No. 39 — 70. Höhe ohne Rand 6 Z. 3 — 4 L., der Rand mit den italienischen Versen 11 L. Br. 8 Z. 4 — 5 L. — Der Meister mit dem Würfel hat nur 29 Blätter gestochen und bezeichnet. Die fehlenden drei Vorstellungen sind von Agostino Veneziano, mit *A. V.* und den Nos. 4, 7 und 13 versehen. Auf zwei Blättern, No. 5 und 7, stehen nach Bartsch die Buchstaben *B. V.*, worüber wir an betreffender Stelle handeln. Man kennt folgende Abdrucksgattungen:

I. Vor der Adresse des A. Salamanca, und von ursprünglicher Reinheit. Die Nummerirung der Platten ist einfach.

II. Die noch nicht retouchirten Abdrücke mit doppelten Nummern links unten, und mit Anton Salamanca's Adresse. Dieser Kunsthändler erhielt die Platten noch in ziemlich vollkommenem Zustande, und daher ist zu untersuchen, ob die Exemplare mit seiner Adresse die Retouche erlitten haben, oder nicht. Die zweiten Abdrücke vor der Ueberarbeitung sind noch sehr schön, kommen aber sehr selten vor.

III. Die retouchirten Abdrücke mit A. Salamanca's Adresse. Die Platten wurden der Mehrzahl nach sorgfältig übergangen, und die Buchstaben *A. V.* auf den Blättern des Agostino Veneziano sind noch deutlich.

IV. Die geringeren Abdrücke von den durchaus retouchirten Platten, wahrscheinlich nach der Zeit des F. Villamena. Hiebei verweisen wir auf die Nummern von Bartsch, welcher die zweiten Abdrücke beschreibt. — No. 29. Die Adresse *Ant. Sal. exc.* ist durchstrichen, und etwas tiefer steht: *Sup. lic.* — No. 39. Die genannte Adresse ist zweimal durchstrichen, und unten auf einem Erdhügel steht: *Sup. lic*: — No. 40. Links unten sind die Nummern *3. 2.* — No. 41. In der linken Ecke unten *2. 3.* — No. 45, 47 u. 51. Die

Buchstaben *A. V.* sind ausgeklopft, und nicht mehr sichtbar. — No. 57—70. Die Zahlen genau so, wie sie Bartsch angibt.

11) Die Capitäle der fünf Säulenordnungen, 15 Vorstellungen auf einem sehr seltenen und schönen Blatte. Catalog Petzold VII. No. 54. H. 9 Z. 9 L. Br. 13 Z. 5 L.

12) Ein Säulenschaft auf der Base, mit Weinlaub verziert. Sehr seltenes Blatt. Catalog Petzold No. 55. H. 17 Z. 3 L. Br. 10 Z. 8 L. — Im ersten Drucke vor der Adresse des Anton Lafrery.

**1564. Unbekannter Kupferstecher**, irrig Bonasone genannt.

B, B, B. Bartsch P. gr. XV. p. 504 beschreibt eine Folge von sieben Kupferstichen, welche die freien Künste vorstellen, und zwar unter nackten weiblichen Figuren in verschiedenen Stellungen mit Attributen. Die Blätter sind nummerirt, 6 Z. 2 L. hoch, und 3 Z. 10—11 L. breit.

Der Verfertiger dieser Blätter war um 1544 thätig. Er gehört der italienischen Schule an, und da seine Erzeugnisse einige Aehnlichkeit mit jenen des Giulio Bonasone haben, so wollte man den Buchstaben *B*, welcher auf zwei Stichen vorkommt, auf diesen Meister beziehen. Allein die Vorstellungen der freien Künste sind weder von G. Bonasone, noch von dem Meister mit dem Würfel. Auf ihn beziehen sich jedoch nur die beiden ersten Buchstaben, das kleinere *B* steht auf einem Blatte jenes Meisters, welcher diesen Buchstaben gewöhnlich auf einem Würfel anbrachte Es stellt die Kreuztragung des Herrn vor, nach einer Zeichnung in der Weise Rafael's. Dieses Blatt trägt die Jahrzahl *1532*, und wird von Bartsch XV. p. 185 No. 2 beschrieben. H. 8 Z. 8 L. Br. 7 Z. 3 L. Die Blätter No. 1—7 beschreibt Bartsch. Wir geben nur die Inschriften an, da keine Verwechslung stattfinden kann.

1) ***Grammatica.*** *Hermippvs Avtor Fvit.*

2) ***Dialectica.*** *Inventor Fuit Plato.*

3) ***Rhetoricae*** *Inventores Fvnt Apvd Gre. Gorgias, Hermagoras. Apvd Lati. Tvl. Cice.* Auf diesem Blatte steht das zweite *B*.

4) ***Arithmetica*** *A Phoenicibus Inventa Est.* Mit der Jahrzahl *1544.*

5) ***Geometria*** *Ab Aegyptis Primo Inventa Est.*

6) ***Musica.*** *Inventor Fvit Orphevs Et Linvs.*

7) ***Astrologiae*** *Repertor Fvit Athlas.* Mit dem ersten *B* links unten.

8) [B. No. 8.] Der Tod der Cleopatra, und David als Sieger, auf Einem Blatte, nach zwei Zeichnungen oder Skizzen. Links steht Cleopatra nackt an einem Baumstamme, und legt mit der Rechten die Schlange an die Brust. Diese Figur ist nach einem Blatte von B. Beham copirt. Rechts bemerkt man David mit dem Schwerte in der Linken, und dem Haupte des Goliath in der Rechten. Den Grund bildet eine Landschaft mit Gebäuden. Der Buchstabe *B* steht unten gegen rechts. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 3 L.

9) [B. No. 9.] Bacchus und vier Kinder. Er sitzt links auf dem Boden, und hinter ihm bemerkt man ein Kind mit der Schale. Gegen rechts sind drei andere Kinder vorgestellt. Das auf dem Rücken liegende legt den Kopf auf die Schenkel des Bacchus, das zweite trinkt aus der Schale, und das dritte zeigt vor dem Fasse den Rücken. Ueber dem Eingange eines Gebäudes links im Grunde steht: *Liber Pampineas Invidit Collibvs Vmbras.* In der Mitte unten steht der Buchstabe *B*, und rechts am Fasse die Jahrzahl *1544.* Rund, Durchmesser 5 Z. 3 L.

**1565. Bernhard Behem**, oder **Böheim** gehört zu den berühmtesten

B Reliefplastikern, welche in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts thätig waren. Er ist der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, welcher 1434 zu Nürnberg geboren wurde, und 1507 als kaiser-

licher Münzgraveur zu Hall in Tirol starb. Er prägte die ersten grossen Silberstücke mit dem Bildnisse des Erzherzogs Sigmund von Tirol, die sogenannten Sigmunds-Thaler. Bernhard Behem jun. wurde 1511 von Kaiser Maximilian I. zum Ober-Münzmeister in Oesterreich und Tirol ernannt, hatte aber schon früher als Graveur den Ruf grosser Meisterschaft erlangt. Seine Gepräge sind jedoch nicht bestimmt. Nur muthmasslich schreibt man ihm den Schauthaler mit dem Reiterbilde des Königs Ludwig II. von Ungarn, und eine Medaille auf den Tod des Königs in der Schlacht bei Mohacz 1525 zu. Letztere ist auf dem Revers vorgestellt, und die Vorderseite zeigt die Bildnisse des Königs und seiner Gemahlin. Kein Gepräge ist mit *B*, oder *B B* bezeichnet. Wir wissen aber von Zeichnungen mit Bildnissen von Fürsten aus dem Hause Habsburg, welche in dunkelgrüner Farbe ausgeführt und mit Weiss gehöht sind. Zeichnungen dieser Art, meistens Medaillons, sollen mit *B* bezeichnet seyn. Wir sahen deren im k. Cabinet zu München, welche aber, wenigstens im Bilde, ohne Bezeichnung sind. Sie lassen auf einen sehr tüchtigen Meister schliessen, und dieser mag nun Bernhard Behem seyn.

**1566. Anton Blockland** von Montfort, welcher 1583 starb, bezeichnete etliche Gemälde mit dem Buchstaben *B.*, während auf anderen Gemälden die Initialen *A. M.* No. 932 stehen. Der Buchstabe *B.* mit der Jahrzahl *1573* steht auf einem Bilde in der k. k. Gallerie zu Wien, welches den Aktäon vorstellt, wie er die Diana im Bade belauscht. Im Hintergrunde ist die Strafe des Frevlers angedeutet, indem ihn nach der Verwandlung in einen Hirsch seine eigenen Hunde zerreissen.

B. *1573*

**1567. Johann Bechtoldt** von Nürnberg gehört zu den sogenannten Illuminirern, d. h. Miniaturmalern. Er war um 1580—1600 thätig, und bediente sich auch eines Monogramms, welches aus *B I* besteht, in der Art, dass das *I* das liegende B durchschneidet. Den Buchstaben *B* findet man auf Malereien in Wasserfarben, und auch auf illuminirten Kupferstichen des A. Dürer u. s. w. Die Passion wurde z. B. fein ausgemalt und mit Gold gehöht in Gebetbücher eingelegt. Wir sahen auch ein sehr schönes Aquarellbild der hl. Apollonia, welches von Bechtoldt's eigener Composition zu seyn scheint. Es ist mit *B 1597* bezeichnet.

B, B

**1568. Joseph Bernhardt**, geb. zu Theuern bei Amberg 1805, gehört zu den ausgezeichnetsten Portrait-Malern unserer Zeit. Als Mann von wissenschaftlicher Bildung war er in München einige Jahre auf den Klavierunterricht angewiesen, endlich aber ward es ihm vergönnt, der Malerei ausschliesslich sich zu widmen. Bald erhielt er den Auftrag, mehrere Bildnisse nach Stieler zu copiren, besonders solche des Königs und der königlichen Familie. Bernhardt behauptete aber in kurzer Zeit als selbsständiger Künstler seine Stelle neben dem gefeierten Stieler, und viele der von ihm gemalten Bildnisse behalten einen klassischen Werth. Hier jedoch handelt es sich nur um Bilder aus der früheren Zeit des Künstlers, welche gewöhnlich in kleinem Formate und theils mit dem Buchstaben *B 1832*, *1833* &c. bezeichnet sind, und den jungen Mann in seinem Fortschreiten beurtheilen lassen.

B

Bernhardt steht seit 1837 in München einer von ihm selbst gegründeten Malerschule vor. Im Jahre 1854 ertheilte ihm der König von Preussen den rothen Adlerorden.


**1569. Meister Benedikt**, Maler von Basel, zählt zur alten elsassischen Schule, indem er 1505 als Mitglied der Zunft „zum Himmel" in Basel erscheint. Benedikt war Glasmaler, seine Werke scheinen aber durch den Zahn der Zeit verzehrt worden zu seyn. Es sollen sich aber noch Zeichnungen in Bister von ihm finden, meistens Costüme von Militärs und der bürgerlichen Stände. Auf solchen Blättern bezieht sich der Buchstabe *B* auf Benedikt von Basel.


**1570. Philipp Soye?** Dieses Zeichen gibt Bartsch P. gr. XIV. p. 210 No. 262, mit der Bemerkung, dass man es auf der in Kupfer gestochenen Copie eines Blattes von Marco di Ravenna finde. Dieses Blatt stellt die Euridice vor, wie sie mit erhobenen Armen mit dem linken Fusse im Orcus über den Abgrund hinschreitet, während aber der rechte Fuss in denselben reicht. Das Original ist ohne Zeichen, 4 Z. 6 L.? hoch, und 2 Z. 6 L.? breit. Das Monogramm der Copie sieht man nach Bartsch am Felsen unter dem linken Fusse der Euridice. H. 6 Z. 4 L. Br. 3 Z. 8 L.

Dieselbe Darstellung hat auch Philipp Soye gestochen, und es wäre wohl möglich, dass auf dem von Bartsch erwähnten Exemplare der Copie das Zeichen nicht ganz deutlich war. P. Soye bediente sich eines aus *PS* gebildeten Monogrammes, so dass also im obigen Zeichen die Schwingung des *S* mangelhaft wäre.

G. 1529.

**1571. Georg Böhm?** Man findet eine gegenseitige Copie des Kupferstiches von Jakob Binck, welcher einen Tambour und zwei Soldaten vorstellt, B. VIII. p. 282 No. 65. Im Originale bemerkt man rechts oben Binck's Zeichen im Täfelchen, die Copie ist mit dem Buchstaben *B* bezeichnet. H. 2 Z. 1 L. Br. 1 Z. 5 L. — Dieser Buchstabe deutet wahrscheinlich den Copisten nicht an, sondern bezieht sich auf J. Binck. Das Blatt kann aber keine Wiederholung des letzteren seyn. In der Sammlung des sächsischen Alterthums-Vereines zu Dresden sind indessen zehn Gemälde, welche die Gebote des Herrn vorstellen. Sie sind mit *G. B. 1529* bezeichnet, und werden dem Georg Böhm, einem mittelmässigen Maler der Schule des Lukas Cranach zugeschrieben. Vielleicht ist die erwähnte Copie von diesem Künstler.

B , B


**1572. Thomas Bewick**, Formschneider und Zeichner, geb. zu Cherryburn am 11. August 1755, gest. zu Newcastle am 8. November 1828. Dieser berühmte Künstler war Schüler des Kupferstechers Beilby, und übte anfangs die Kunst desselben, er steht aber an der Spitze derjenigen Meister, welche in der Geschichte der neueren Formschneidekunst Epoche machten, indem sie die Bahn brachen, auf welcher diese Kunst zur höchsten Ausbildung gelangte, nicht nur in England, sondern auch auf dem Continente. Was z. B. der alte Unger in Deutschland leistete, ist im Vergleiche mit den Blättern des Th. Bewick noch immer geschmacklos, obgleich auch die Leistungen desselben gepriesen wurden. Seine ersten Arbeiten fallen von 1768 bis 1770, sie kommen aber noch wenig in Betracht, da Bewick in der Zeichnung schwach erscheint. Sein Fabelbuch von 1781 zeigt aber einen aufmerksamen Beobachter der Natur, nicht nur des Thierreichs, sondern auch der Pflanzenwelt. Die grösste Stärke entwickelte der Künstler in der Naturgeschichte der vierfüssigen Thiere: *A general Historg of quadrupeds —. Newcastle 1790*, 4, und in der Naturgeschichte der brittischen Vögel: *History of British Landbirds —. Newcastle 1797*, *II. 1804*, 8. Diese Werke erhielten zahlreiche Ausgaben, in welchen die Verbesserungen immer mehr hervortraten. Das Verdienst der

Holzschnitte besteht aber noch immer weniger im Technischen, als in der geistreichen kecken Zeichnung, welche theils die Natur mit Glück nachahmt. Doch hatte Bewick in der History of Landbirds auch im Machwerke bereits eine bedeutende Stufe erreicht. Die Wasservögel sind weder in Zeichnung noch in Schnitt von späteren Meistern erreicht. Der Formschneider der Historia annimalium des alten Conrad Gesner arbeitet aber immer noch vorzüglicher. Nur die Vignetten am Anfange und Schlusse der Werke Bewick's reihen sich dem Bessten dieser Art an. Ausser diesen naturhistorischen Werken in grösserem Formate gab der Künstler 1793 in London auch ein Buch in Duodez mit Thierbildern &c. heraus, unter dem Titel: *The Beauties of the Creation*..... Viele Blätter in diesem und in den anderen Büchern sind mit dem Buchstaben *B* bezeichnet, oder vielmehr mit dem Monogramme *TB*, da der Buchstabe *T* damit verbunden ist, worauf der Unkundige nicht sogleich verfallen dürfte. Bewick befasste sich aber nicht allein mit der Abbildung von Thieren, er gab auch Muster in Darstellung der Pflanzenwelt in Thornton's *New family herbal. London 1810.* Mit 283 Holzschnitten nach Zeichnungen von Henderson. Ueberdiess findet man in den englischen Classikern auch verschiedene Vignetten von Th. Bewick. Ein Preisblatt von 1775, welches einen von ihm selbst gezeichneten Jagdhund vorstellt, ist der von Th. Saint in Newcastle besorgten Ausgabe von Gay's Fabeln beigefügt. Ein einzelnes Blatt von 1789 gibt die Abbildung eines Stieres, *The Chillingham Bull* betitelt. Die Abdrücke der letzten unbeendigten Platte des Künstlers zeigen ein in der Landschaft stehendes krankes Pferd, unter dem Titel: *Waiting for death*, qu. fol.

Bewick hat sich auch durch die Heranbildung von trefflichen Schülern Verdienst erworben. Darunter sind Nesbit, Clennel, W. Harvey u. A. Durch diese und andere Meister erreichte der Holzschnitt eine Höhe, deren er sich nur in der Blüthezeit des 16. Jahrhunderts erfreute. In Behandlung des Malerischen steht er jetzt einzig da. Bewick's Vorgänger im Formschnitte kommen mit ihm nicht in Vergleich, da sie sich eine andere Aufgabe gesetzt hatten, nämlich jene des berühmten Venezianers A. M. Zanetti. J. B. Jackson, E. Kirkal, J. Skippe u. A. übten, wie dieser, vor Bewick den Formschnitt in Helldunkel.

Thomas und John Bewick besitzen auch ein literarisch-artistisches Denkmal: *A descriptive and critical Catalogue of Works, illustrated by Thomas and John Bewick, Wood-Engravers. Newcastle-Upon-Tyne; with an Appendix of their miscellanous Engravings, brief Sketches of their Lives, and Notices of the Pupils of Th. Bewick. London 1851,* roy. 8.

**1573. Unbekannter Kupferstecher**, oder **Goldschmied**. Dieses



Zeichen findet man auf einem Kupferstiche, welcher innerhalb einer Rundung von 1 Z. 7 L. Durchmesser den auf dem Kreuze sitzenden Heiland vorstellt. Letzterer ist gegen rechts gewendet, und stützt den Kopf auf die linke Hand, während er die Rechte an die Seite legt. Im Hintergrunde links hackt ein Mann auf dem Hügel den Boden auf, und rechts hinter dem Kreuzbalken zeigt sich der Theil einer Stadt. Links unten ausserhalb der runden Umfassung der achteckigen Platte ist der Buchstabe *B*, und gegenüber das zweite Zeichen. — Das einzige bisher bekannte Exemplar mit dieser Darstellung ist in R. Weigel's Catalog der Sammlung des Professors B. Sprickmann-Kerkerinck, Leipzig 1853 No. 25 beschrieben. P. Sprickmann fand es einem Missale von 1488 eingeklebt, und glaubte den Verfertiger *Meister mit dem Schmetterlinge* nennen zu dürfen, weil er das zweite Zeichen für ein Insekt dieser Art hielt, was wir dahingestellt seyn lassen, da in dem undeutlichen Zeichen auch die unbestimmten Züge eines *W* bemerklich sind.

Der unbekannte deutsche Meister *B.* war ein Zeitgenosse des Martin Schön, ist aber nur als schwacher Nachahmer desselben zu betrachten. Er gehörte vielleicht zur Classe der Goldschmiede, da die Figur des Heilandes von sehr mittelmässiger Zeichnung, und das Ganze vielleicht als erster und wohl als einziger Versuch auf Kupfer zu betrachten ist. Er scheint auch älter als Martin Schön zu seyn, da im Heilande noch der frühere Typus festgehalten ist. Wollten wir nun nach einem Träger des Zeichens umsehen, so wäre allenfalls der ältere Barthel Schön von Ulm zur Hand, welcher nach den Steuerbüchern von 1427—1444 in voller Thätigkeit war, und wohl noch später gearbeitet hat. B. Wuruss von Ulm könnte nicht eintreten, da dieser Künstler schon von 1370 an in Urkunden vorkommt.

Der Stich des Blattes ist kräftig, aber anscheinlich nicht durch den gewöhnlichen Grabstichel bewirkt, sondern durch ein anderes spitzes Instrument, dessen Wirkung J. Sprickmann auch auf Blättern von M. Schön und Zwott bemerkt haben will. Wir haben durch die Güte des Herrn R. Weigel dieses Blatt zur Einsicht erhalten, und glauben ebenfalls, dass die wellenförmigen, das Holz des Kreuzes nachahmenden Linien, und jene am Boden, nicht mit dem gewöhnlichen Stichel gemacht sind, in den Blättern des M. Schön ist aber nach unserer Ansicht keine analoge Arbeit nachweisbar. Die Linien des Meisters *B* haben etwas Rauhes, als wenn sie geätzt wären, was aber nicht der Fall ist. In der Muskulatur des Heilandes sind aber die Grabstichelungen sehr merklich. Auf den sicheren Namen des Künstlers wird man wohl verzichten müssen.



**1574. Bernardino Mei**, Maler von Siena, war in Rom thätig, und wird von P. della Valle bald mit Paolo Veronese, bald mit Guercino, und den Carracci verglichen. In Rom und in Siena sind Gemälde von ihm, welche aber kein neuerer Schriftsteller in della Valle's Weise gewürdiget hat. Letzterer verfolgte seine Spur von 1636—1653, Titi lässt ihn 1676 in Rom sterben.

B. Mei radirte auch in Kupfer. Seine Blätter bestehen in Thesen, Vignetten, Devisen u. A. Gandellini, und nach ihm Malpé legen ihm obiges Zeichen bei. Es muss demnach aus den Buchstaben *B S* bestehen, und ***Bernardino Sienese*** gelesen werden. Wir kennen ein radirtes Blatt, welches eine Schlacht vorstellt. Der Feldherr, oder vielmehr die Bellona, sprengt zu Pferd nach dem Vorgrunde, wo Todte, ein Helm, eine Flinte, und ein Schild liegen. Rechts in der Ferne sind Reiter im Kampfe, und oben auf Wolken erscheinen die mythologischen Hauptgötter. Links unten gegen die Mitte steht: ***B. de Meis F. Ex.*** H. 9 Z. Br. 5 Z. 10 L. Dieses seltene Blatt scheint nicht von Bernardino Mei zu seyn. Der Verfertiger gehört einer früheren Zeit an. Durch den Buchstaben *B* der Künstlerunterschrift geht quer durch ein Strich, welcher vielleicht als *I* zu nehmen ist, so dass der Meister Johannes Baptista geheissen haben könnte. Der Name de Meis ist wohl in's Lateinische übersetzt, und somit wäre angedeutet, dass der Künstler aus dem Geschlechte der Mei stamme. In Köln lebte um 1590 ein Raphael de Mey, welcher aber mit dem Italiener wohl nicht verwandt ist. Zu dem im Künstler-Lexicon erwähnten Bernardino Mey kommt demnach ein etwas älterer Joh. Bapt. de Meis. Das *I* durch den Buchstaben *B* kann nicht *Inventor* bedeuten.

B **1575. Balthasar Jenichen**, Kupferstecher von Nürnberg, bediente sich gewöhnlich eines aus *B I*, anscheinlich *B H*, bestehenden Monogrammes, und daher werden wir unter diesem Zeichen ausführlich über ihn handeln. Bartsch P. gr. IX. p. 532 kennt seinen Namen nicht, und

beschreibt auch verhältnissmässig nur wenige Blätter von ihm. Folgende sind mit *B* bezeichnet, und gehören zu den bessten Arbeiten des Künstlers.

1) *Bildnvs Dess Ehrwirdigen Herren Doctoris Justi Jonae.* Büste mit dem Buche auf einer Brüstung. Links in halber Höhe am Rande *B*, und in zwei Täfelchen *1571*. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7½ L. B. No. 24.

2) *Johannes Bvgenhagn Pommer. Genannt Der Heiligen Schrift Doctor Vnd Pfarher Zu Witenberck.* Büste mit dem Buche in der Rechten. Rechts *B*, *1571*. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.

**1576. William Baillie**, der bekannte englische Capitaine und Radirer, welcher 1736 in Irland geboren wurde, copirte neben anderen das berühmte Portrait des Bürgermeisters J. Six von Rembrandt, B. No. 285. Unten steht ganz fein: *J. Six Bourgemestre de Holland. Rembrandt fec. 1647.* Bei abgeschnittenem Rande ist dieses Blatt betrüglich, da das obige Zeichen links unten in der Ecke der Darstellung fast nicht sichtbar ist. Die Grösse ist jene des sehr seltenen Originals. Unter dem Monogramm *WB.* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

(B.)

**1577. Bartolomeo Passarotti**, Maler und Radirer von Bologna, welcher 1592 starb, bezeichnete auf solche Weise ein radirtes Blatt, welches Bartsch P. gr. XVIII. p. 4 No. 12 beschreibt. Es stellt die Religion unter der Gestalt einer sitzenden, und von der Sonne umgebenen Frau vor. In Profil gesehen, hält sie in der Rechten das Kreuz, und legt die Linke an die Brust. Rechts unten steht der Buchstabe *B*, welcher „*Bartolomeo*“ zu lesen ist. H. 8 Z. Br. 6 Z. 6 L.

B

Die Blätter dieses Meisters sind kühn und breit radirt, so dass sie fast Holzschnitten gleichen. Bartsch beschreibt im Ganzen 15 Blätter, wovon einige mit dem Namen, andere mit *B P* und *P F* bezeichnet sind. In früheren Verzeichnissen sind sie mit jenen des Bernardino Passari vermengt.

**1578. Jacobo Bossi**, Kupferstecher von Parma, arbeitete in Mailand, noch länger in Rom, und scheint sich auch in London aufgehalten zu haben. Er stach Raphael's berühmte Krönung der Maria aus Monte Luce zu Perugia, jetzt im Vatican. Dieses vorzügliche Blatt erschien 1791 in gr. fol. Dann hatte er auch Theil an den Stichen der sogenannten Bibel Rafael's, welche 1789 bei Paolo Montagnani zu Rom in 52 Blättern erschien, gr. 4. Wir haben von ihm auch 15 kleine, leicht radirte Blätter nach Studien von Donato Creti. Sie bestehen in einzelnen Figuren, Amoretten, Köpfen und anderen Gegenständen. Dabei ist auch eine heil. Familie, und ein Abbate. Diese schönen Blätter sind bezeichnet: *Bossi fec. Lond. 1794*, oder *B†. London 1793.*

B†.

**1579. Richard Lord Byron** radirte einige Blätter in Rembrandt's Weise, und bewies darin grosse Sicherheit der Hand. Darunter sind zwei Landschaften, welche leicht geritzt sind, den Namen *R. Byron* tragen, und demnach nicht hieher gehören. Der Buchstabe *B* steht aber auf einer anderen landschaftlichen Radirung, welche einen vom Hintergrunde her kommenden Kanal zeigt, an dessen rechtem Ufer ein Dorf sich ausbreitet. Auf der anderen Seite sieht man ebenfalls Häuser unter Bäumen, und im Mittelgrunde fahren zwei Fischer im Kahne. Rechts am Ufer bemerkt man die anderen Figuren, und am Plattenrande steht der Buchstabe *B*. H. 2 Z. 10 L. Br. 6 Z. 9 L. — Dieses Blatt, und die zwei anderen Landschaften beschreibt Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. p. 126 No. 61—63.

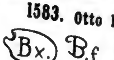
B

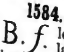
**1580. Unbekannter Kupferstecher,** welcher der Schule des Stephan
B Picart angehören dürfte. Man findet ein Blatt nach N. Poussin,
welches das berühmte Bild der Hirten bei dem Grabmale reproducirt.
Dieses Blatt hat die Unterschrift: *Le Souvenir de la mort au milieu des prosperitez de la vie etc.* Links unten im Rande steht: *Picart rom^s. ex rue St. Jacques*, rechts: *au Buste de Monseigneur.* Rechts unten im stärker beschatteten Theile des Vorgrundes bemerkt man den Buchstaben *B*, welcher wohl den Namen des Stechers andeutet, da Picart nur als Verleger erscheint. Er könnte indessen die Platte vollendet haben.

**1581. Unbekannter Formschneider,** welcher um 1732 in Cöln ge-
B arbeitet hat. Mit dem Buchstaben *B.* zeichnete er eine Vignette,
welche in der 1732 daselbst gedruckten Gelegenheitsschrift auf die Erwählung des Canonicus Johann Joseph von Aussem zum Rector magnificus der kölnischen Universität sich findet, fol. In einem von zwei Genien gehaltenen Schilde ist die Justitia mit Schwert und Waage abgebildet, und darüber steht: *Cuique Suum.*

**1582. Baltat,** Maler und Radirer, welcher in der zweiten Hälfte
*B* des 17. Jahrhunderts lebte, scheint hier eine Stelle beanspruchen
zu können. Bartsch XXI. p. 203 macht auf ein radirtes Blatt aufmerksam, welches in der leichten Behandlung an die Blätter der Elisabeth Sirani erinnert, also an einen Meister der Schule des Guido Reni. Der genannte Schriftsteller möchte es dem Bartolomeo Biscaino zuschreiben, welcher damit allenfalls den Anfang im Radiren gemacht hätte. Das Blatt stellt die hl. Familie vor, und ist mit *B.* bezeichnet. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 5 L.

B. Biscaino zeichnete gewöhnlich mit *B B*, und da das fragliche Blatt weder für ihn, noch für E. Sirani entschieden stimmt, sondern nur im Allgemeinen den Charakter der Schule des Guido trägt, so möchten wir dasselbe eher dem noch wenig bekannten Maler *Baltat* zuschreiben. Wir kennen eine Radirung von seiner Hand, welche im Geschmacke des G. Reni behandelt ist, und ebenfalls die Madonna mit dem Kinde vorstellt. Sie sitzt in Mitte des Blattes nach rechts gerichtet, und hält das schlafende Kind im Schoosse. Die hl. Jungfrau ist in einem weiten Mantel dargestellt, im Grunde links bemerkt man einen Vorhang, und rechts gewährt das Fenster die Aussicht auf die Landschaft. Unten in der Mitte, vor der Madonna, liegt ein Kissen. Die Vorstellung erscheint in einem Ovale, und unten rechts ausserhalb derselben liest man: *Baltat inv. et fe.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 3 L.

**1583. Otto Brandt,** Maler und Zeichner in Berlin. Diese Initialen

findet man auf neueren Holzschnitten in illustrirten Werken, wie in F. Stolle's Dorfbarbier 1851, und im humoristichen Kalender für das Schaltjahr 1852, herausgegeben von Alb. Hopf. Berlin 1852. Auf ein paar Blättern des letzteren Buches steht das erste Zeichen mit der Palette. Auf Blättern im illustrirten Dorfbarbier steht auch der Name Brandt. Ein Zeichner und Maler Otto Brandt lebt in Berlin, und vielleicht bezieht sich der Buchstabe *B.* auf ihn.

**1584. Pieter van Beek** gehört zu denjenigen holländischen Künst-

lern der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche im Vaterlande und auswärts wenig bekannt sind. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Seebild mit zwei stattlichen Kriegsschiffen und einigen Booten. Im Hintergrunde bemerkt man Schiffe auf der Rhede und am Ufer breitet sich ein Dorf aus. Dieses Gemälde ist

zwar nicht als Werk ersten Ranges zu betrachten, doch beurkundet es einen schätzbaren Meister. Es ist *B. f. 16....* bezeichnet.

Bf. **1585. Louis Martin Bonnet**, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1743 in Paris geboren, und gehört zu den fruchtbarsten, aber fast vergessenen Künstlern der älteren französischen Schule. Er lieferte mehr als 800 Blätter, theils im grössten Formate. Darunter sind einige Stiche in schwarzer Manier, wie das Bildniss Ludwig's XVI. In St. Petersburg arbeitete der Künstler ebenfalls Bildnisse in schwarzer und in Crayon-Manier aus. Darunter sind jene der Kaiserin Catharina II., und des Grossfürsten Paul Petrowitsch die bemerkenswerthesten. Bonnet hielt sich für den Erfinder der Tusch- und Crayon-Manier, ohne zu bedenken, dass er hierin an Demarteau einen Vorgänger, und dieser selbst nur das Verfahren älterer Meister wieder aufgenommen hatte. Er glaubte aber insoferne ein Recht auf die neue Erfindung zu haben, weil er Zeichnungen in Pastelstiften auf Kupfer nachzuahmen suchte. Er gab darüber auch eine Schrift heraus: *Le pastel en gravure, inventé et executé par Louis Bonnet en 1769, composé de huit épreuves qui indiquent les differens degrés.* Seine Stiche in Zeichnungsmanier sind sehr zahlreich. F. Boucher, J. M. Vien, L. J. F. de La Grenée, J. B. H. Deshayes, J. B. Greuze, C. Vanloo, P. J. Lutherbourg u. s. w. boten ihm Vorbilder. Ein Theil dieser Blätter ist schwarz, ein anderer Theil roth gedruckt. Auch Schwarzdrucke mit weisser Höhung, und bunt gedruckte Blätter kommen vor. Auf einer Anzahl von Stichen dieses Meisters findet man das gegebene Monogramm. Das Zeichen in der unteren Bauchung des *B* bedeutet eine Mütze (bonnet) als Anspielung auf den Namen des Künstlers. Sein Todesjahr ist unbekannt.

L. M. Bonnet gab einen Catalog der Blätter seiner Art heraus: *Catalogue d'Estempes dans le nouveau genre de gravure — — par le S^r. Bonnet gratifié Pensionné du Roi pour l'invention de ces nouvelles gravures. A Paris rue St. Jacques au coin de celle da la Parcheminerie, au Magasin Anglais*, 37 Seiten in 8. Nach diesem Cataloge verzeichnet Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes I. 457 ff. 561 Blätter. Das Monogramm des Meisters fügt er nicht bei.

B. f. **1586. Giovanni Francesco Barbieri**, genannt **Guercino**, geb. zu Cento den 2. Februar 1590, gest. den 22. Dezember 1666. Auf die Biographie dieses berühmten Meisters können wir hier nicht eingehen, da sie genugsam bekannt ist. Auch haben wir im Künstler-Lexicon I. S. 264 über ihn gehandelt. Bemerkt sei nur, dass J. A. Calvi 1808 in Bologna *Notizzie della Vita e delle Opere del Cav. Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino* herausgegeben habe. Im Jahre 1842 erschien zu Bologna eine neue Auflage mit Anmerkungen. — Bartsch P. gr. XVIII. p. 361 beschreibt zwei Originalradirungen von Guercino, und fügt auch etliche zweifelhafte Blätter bei. Ein solches ist das folgende.

1) Landschaft mit zwei Figuren von Männern. Sie stehen im Mittelgrunde rechts, und der eine deutet nach dem mit Bäumen bewachsenen Hügel, welcher sich in der Mitte erhebt. Rechts unten steht *B. f.* H. 4 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L. B. No. 2. — Die Zeichnung zu diesem Blatte ist jedenfalls von Guercino, die Radirung will ihm aber Bartsch nicht zuschreiben.

2) Brustbild eines Mannes in orientalischer Kleidung. Mit *B. f.* bezeichnet, fol. — Dieses Blatt legt Rost III. S. 314 dem Guercino zu, Bartsch übergeht es. Es verhält sich wahrscheinlich wie mit der obigen Radirung.

**1587. Barend Graat**, oder **Marco de Bye**. Dieses Zeichen findet
B. f. man auf einem radirten landschaftlichen Blatte, welches Bartsch im Werke von Waterloo No. 17 beschreibt. Rechts ist ein Baumstamm, und hinter diesem gegen den Rand liegt ein Bock. Am Fusse des Baumes gegen die Mitte ruht ein Schaaf, und weiter hin steht ein anderes vom Rücken gesehen nach rechts. Unter dem Schaafe bemerkt man obiges Zeichen. H. 3 Z. 4 L. Br. 5 Z. 4 L.

Dieses schöne und geistreiche Blatt rührt in keinem Falle von Waterloo her, man fügte es aber später einer Folge von Landschaften desselben bei. Es ersetzte das Blatt mit den drei Anglern auf der Brücke, B. No. 13, welches im retouchirten Zustande mit No. 11 statt No. 7 bezeichnet ist, und wahrscheinlich keinen Beifall fand, so dass das erwähnte Blatt mit *B. f.* beigegeben wurde, da dieses im zweiten Drucke ebenfalls die No. 11 trägt, aber in der Art, dass man darunter auch ein *n* vermuthen könnte. Im ersten Drucke ist diese Radirung nicht nummerirt, und um auf den frühesten Zustand aufmerksam zu machen, bemerken wir, dass die untere Linie eine Unterbrechung hat. Nach der Nummerirung wurde auch die Linie ausgefüllt. Die neuen Abdrücke sind schlecht.

Bartsch glaubte dieses Blatt dem Marc de Bye zuschreiben zu müssen, und es ist jedenfalls mehr im Charakter dieses Meisters, als in jenem des A. van Boresom, welcher von einigen als Urheber bezeichnet wird. Noch öfter legt man es dem Maler Barend Graat von Amsterdam (1628—1709) bei. Dieser Meister malte in seiner früheren Zeit allerdings Landschaften mit Vieh, später aber meistens historische Darstellungen, deren einige durch den Stich bekannt sind. Seine Landschaften mit Pferden, Schaafen, Ziegen &c. werden gewöhnlich dem Pieter de Laar zugeschrieben, und selbst Kenner haben sich damit getäuscht. Ob er auch das erwähnte Blatt radirt habe, bleibt jedenfalls zweifelhaft. Es verräth sehr grosse Uebung in Führung der Nadel, und gehört einem Meister an, welcher es nicht bei Einem Versuche belassen haben dürfte. Man kennt aber kein anderes sicheres Blatt von B. Graat, um den Vergleich anzustellen. Auf diesen Künstler leitete die Feder oder Gräte zwischen *B. f.* Gräte heisst im Holländischen *Graat*, und somit musste das Zeichen ein sprechendes seyn. Mit grösserer Sicherheit kann man den M. de Bye als den Verfertiger bezeichnen. Es beweiset nichts, dass auch Immerzeel dem Barend Graat das Zeichen zuschreibe. Dieser Schriftsteller hat mit wenig Ausnahme Brulliot copirt. Unter *B G D* kommen wir auf B. Graat zurück.

**1588. Janus Brosterhuys**, oder **Brosterhuysen**, war in der zweiten
Ⓑ Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden thätig, ist aber selbst den vaterländischen Schriftstellern unbekannt geblieben. Heinecke, Dictionnaire des Art. II. p. 374, hielt ihn für einen Maler. Niemand aber kennt ein Gemälde von ihm. Aus seinen seltenen radirten Blättern ist aber zu schliessen, dass sich der Künstler in origineller Weise bewegte, und jedenfalls ein sehr tüchtiger Zeichner war. Die Bäume des Vorgrundes, sowie die Pflanzen und Kräuter, sind von vollkommener Naturtreue, und sehr fleissig behandelt. Die Bäume erscheinen aber etwas wollig. Auf den wenigsten Blättern steht der Buchstabe *B*, die meisten sind unbezeichnet, wenigstens in ersten Drucken. Brulliot I. No. 1102 schreibt ihm nach Heinecke auch ein aus *B R* bestehendes Monogramm zu, welches wir nicht vorgefunden haben. Die Blätter dieses Meisters stehen in hohem Preise. Bei der Sternberg'schen Auktion gingen die 6 Landschaften der Folge zu 64 Thl. weg.

1—6. Eine Folge von 6 Landschaften, unter dem Titel: *Jani Prosterhvsi Praedia.* H. 6 Z. bis 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6—7 L. — Nach der Angabe im Catalog Verstolk van Soelen besteht aber diese Folge in 8 Blättern.

1) Freie Landschaft mit weiter Ferne links. Im Mittelgrunde breitet sich am Wasser ein Dorf aus, und in der Mitte ragt der viereckige Kirchthurm empor. Rechts am Wege sieht man zwei Männer, und auf einem grossen Steine steht der obige Titel.

2) Landschaft mit Bergen und Bäumen, und einem kleinen Wasserfalle links. In der Ferne zeigt sich eine Burg, und rechts im Vorgrunde steht ein alter Baum auf dem mit Kräutern bewachsenen Boden.

3) Gebirgsgegend mit einem kleinen Schlosse im Mittelgrunde. Rechts im Vorgrunde stehen Tannenbäume und anderes Holz, und die Vegetation des Bodens besteht in Pflanzen und Kräutern. Am Fusse des Hügels bemerkt man ein Lamm.

4) Das Schloss am Canale rechts zwischen Bäumen und Gesträuchen. Es ragt nur der Thurm und die Kirche empor, und im Wasser rudert ein Mann im Kahne. Am Wege links vorn stehen verschiedene Kräuter, und da bemerkt man auch das *B* im Täfelchen, wie oben gegeben.

5) Die Hütte am Teiche zwischen alten Eichen und Weidenbäumen. Rechts auf dem Hügel im Vorgrunde ist ein Pfahlzaun. Unten in der Mitte bemerkt man ein undeutliches *B.*

6) Das Kirchdorf im Thale rechts. Es ist von Bäumen umgeben, und Hügel begränzen den Raum. Vor dem Dorfe weiden Schafe, und links zieht die Bergstrasse hin.

7—8) Zwei kleine Waldansichten, die eine mit *B* bezeichnet, und beide äusserst selten. H. 3 Z. 7—10 L. Br. 4 Z. bis 4 Z. 3 L.

**1589. Andreas Baumhauer?** Dieses Zeichen gehört einem alten deutschen Meister an, welcher vor A. Dürer thätig war, anscheinlich als älterer Zeitgenosse des Michael Wohlgemuth. Man findet es auf einem Kupferstiche mit St. Georg zu Pferd, welcher nach links reitend den Rachen des Drachen mit der Lanze durchbohrt. Rechts im Mittelgrunde kniet die Königstochter mit gefalteten Händen, und daneben bemerkt man ein Lamm. Auf dem Berge in Mitte des Hintergrundes steht ein gothisches Schloss. Diese Vorstellung ist auf eine achteckige Platte gestochen, aber mit einer Kreislinie umzogen. Das Zeichen steht unten ausserhalb des Kreises. Durchmesser 3 Z.




Dieses Blatt könnte von Andreas Baumhauer herrühren, dem Kirchner bei St. Sebald in Nürnberg, welcher zu den Freunden des alten Albrecht Dürer gehörte. In der v. Derschau'schen Sammlung wurde ihm ein kleines Rundbild von 4 Z. Durchmesser zugeschrieben. Es stellt die Ruhe der hl. Familie dar. Maria sitzt neben Joseph bei einer Baumgruppe, und reicht dem Kinde die Brust. Im landschaftlichen Hintergrunde sind Gebäude, eine Brücke und Felsen. A. Baumhauer starb zu Nürnberg 1499. Sebald Baumhauer war sein Nachfolger im Amte.

**1590. Bartholomäus Breenberg** tritt hier nur im Vorbeigehen auf,

B. *1653.*

indem wir unten No. 1597 ausführlicher über ihn handeln müssen. In der Sammlung des Domdekan von Jaumann in Rottenburg an der Tauber ist ein Gemälde mit einer felsigen Landschaft und einer Grotte, in welcher ein Einsiedler hauset. Mit dem Buchstaben *B. 1653* bezeichnet, könnte es dem B. Breenberg angehören, da auch auf ein paar Radirungen desselben *B. f.* vorkommt. Ein ähnliches Gemälde wird in der k. Pinakothek zu München dem Breenberg zugeschrieben.

**1591.** *Medailleure* und *Münzmeister*. Der Buchstabe *B.* steht auf
B., B *f.* vielen Münzen und Medaillen, er bezieht sich aber nicht
*1633* B. allein auf Künstler und Beamte, sondern ist auch als Zeichen der Münzstände, der Länder, Städte und Stifte, und der Münzstätten zu betrachten. Auch eine andere Bedeutung kann dieser Buchstabe haben, wie Baro, Baronet, Batard (mit Querstrich), Beatus, Beata, Benedictum, Bajocco, Bolognino, Brot, Bier, Stadtthore als Einlasszeichen &c. Wir berücksichtigen hier nur die Graveure und Münzmeister, und verweisen in anderer Hinsicht auf F. W. A. Schlickeysen: Erklärung der Abkürzungen auf Münzen des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit, sowie auf Denkmünzen und münzartigen Zeichen. Berlin 1855.

Bonachius, Münzmeister in Edinburg von 1363—1393.

Franz Besinger, Münzmeister in Augsburg um 1441—1444.

Booth, Erzbischof von York, Münzaufseher von 1477—1480.

Brasche, Münzmeister in Güstrow 1495—1497.

Béchot, Stempelschneider in Paris, um 1555—1560. Auf französischen Münzen des 15. Jahrhunderts, auf solchen der Könige Carl VII. und Ludwig XI., bedeutet der Buchstabe *B* die Münzstätte in Bourges, von 1539 an Rouen. Béchot war Graveur des Königs Heinrich II. Das *B.* auf Münzen des Fürsten von Dombes ist zur Täuschung aufgesetzt, und soll die Münzstätte in Rouen bedeuten. Diese Stadt hatte ein Privilegium, wie mehrere andere Städte Frankreichs. Diese Befugnisse wurden nach und nach eingezogen.

Beschel, Münzmeister in Coburg 1578—1608.

Nikolaus Briot aus Lothringen gehört zu den berühmtesten Stempelschneidern des 17. Jahrhunderts. Er erfand das Taschenwerk, welches aber 1616 in Paris nicht berücksichtiget wurde, so dass der Künstler nach England ging, wo König Carl I. seine Kunst eben so wohl zu würdigen wusste, als seine Erfindungen. Man findet zwei Medaillen mit dem Bildnisse dieses Fürsten, wovon die eine mit *B*, die andere *1633 B* bezeichnet ist. Eine dritte Medaille mit der Büste dieses Königs trägt den Namen des Künstlers. Im Jahre 1642 wurde endlich Briot General-Münzgraveur in Paris. Der Buchstabe *B* auf englischen Münzen des 15., 17. und 18. Jahrhunderts bezieht sich auf die Münzstätte in Bristol. Unter *N. B.* kommen wir auf Briot zurück.

T. Brenner, Münzmeister in Hannover, 1619—1628. Der Buchstabe *B* kommt auf Münzen vor. Auf anderen Geprägen steht *T. B.*

Agostino Bellagrandi, Münzmeister in Ferrara, 1622—1624. Er zeichnete auch Münzen mit A̅. B.

Bushel, Münzmeister in Aberystwith und Oxford, war um 1646 thätig. Man muss die mit *B.* bezeichneten, in Bristol geprägten Münzen, von den seinigen unterscheiden.

J. G. Bittner, Münzmeister in Cassel, 1660—1680. Auf anderen Geprägen steht *I. G. B.*

Heinrich Bonhorst wurde 1674 Münzmeister in Clausthal, 1695 Münz-Direktor, und starb 1711. Die unter seiner Leitung geprägten Münzen sind mit *B.* oder *H. B.* bezeichnet. An seine Stelle trat Heinrich Christian Bonhorst. Er war von 1702—1711 Münzgraveur, und von 1712—1725 Direktor der Anstalt. Auch Bonhorst jun. zeichnete mit *B.* Auf anderen Geprägen steht *H. C. B.*

Johann Georg Breuer, oder Brever, war um 1675—1685 thätig, und bekleidete als Medailleur zugleich auch die Stelle eines Münzmeisters. Er fertigte eine Schaumünze auf den grossen Churfürsten von Brandenburg, lebte auch einige Zeit in Schweden, um dem Könige Carl XI. seine Dienste zu weihen, und wurde dann von den Herzogen

von Braunschweig und Sachsen-Weissenfels in Bestallung genommen. Sehr schön ist sein Medaillon auf den Tod des Herzogs August Friedrich von Braunschweig 1676. Das Bildniss des Generals von Rabenhaupt steht in gleichem Werthe. Breuer zeichnete auch mit *I. G. B.*

Bretton, oder le Breton, Stempelschneider in Paris um 1680.

Titus Livius Boratini, Münzmeister in Warschau, 1653—1683. Der Buchstabe *B* auf polnischen Münzen des 17. Jahrhunderts kann auch die Prägstätte Bedgost (Bromberg) bedeuten.

Justin de Beyer, geb. zu Basel 1668, war mehrere Jahre Graveur an der Münze dieser Stadt, und später an jener in Bern, wo er 1738 starb. Er zeichnete mit *B*, *I D B* und *I D B F.*

Peter Berg war Stempelschneider des Königs Friedrich IV. von Dänemark 1699—1730. Seine Werke sind mit *B* oder *P B* bezeichnet.

Philipp Christoph Becker, geb. zu Coblenz 1675, war längere Zeit an der kaiserlichen Münze in Wien bethätiget, und stand später in Diensten des Churfürsten Franz Ludwig von Trier. Auf einer Medaille mit dem Bildnisse dieses Fürsten von 1732 steht der Buchstabe *B*. Auch auf dem Avers eines Thalers von 1722 findet man diesen Initial. Becker starb 1743.

Thomas Bernard, Stempelschneider in Paris 1678—1716. Er zeichnete mit *B*, *TB* (verbunden) und *T B F.*

G. de Backer, Stempelschneider in Namur 1711—1715. Auf seinen Geprägen steht der Buchstabe *B*, auch *G. D. B.* und *G. D. BAC.*

Ulrich Brupacher, Stempelschneider in Luzern 1714—1746. Er zeichnete mit *B* und *U B.*

Conrad Börer war als Graveur in Augsburg thätig, und starb 1756 im 46. Jahre. Seine Medaille mit dem Bildnisse des kaiserlichen Rathes Freiherrn Jakob Eman de Garben von 1740 ist schön zu nennen, wie jene auf den Freiherrn Jakob Eman von Gilbelli. Er zeichnete *B* und *C B.*

Ludwig Heinrich Barbiez, Stempelschneider in Berlin 1739—1754 zeichnete auch *L. H. B.*

D. Becker, Stempelschneider in Wien 1740—1745. Er zeichnete mit *B.*, *D. B.* und *D. B. F.*

Johann Christoph Busch, Stempelschneider und Münzmeister in Regensburg 1743—1763. Er zeichnete auch *I. C. B.*

Heinrich Christoph Baumgarten, Münzmeister in Neustrelitz 1749—1759. Er zeichnete auch *H. C. B.*

Johann Heinrich Berg, Münzmeister in Rostock 1750—1764. Er zeichnete nach *I H B.*

Johann David Biller wurde 1750 Wardein in Braunschweig, bekleidete von 1756—1760 die Stelle eines Münzmeisters unter preussischer Verwaltung in Dresden, und lebte von 1760—1779 in gleicher Eigenschaft zu Braunschweig. Seine Gepräge sind *B.* u. *I D B.* bezeichnet.

Johann Ephraim Bauert, ein Schwede von Geburt, stand als Medailleur in Diensten des Königs Friedrich V. von Dänemark. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen. Einer besonderen Erwähnung verdient die Medaille mit dem Bildnisse des genannten Königs, und ein Medaillon mit dem Portraite des Kaufmanns Vonhemert 1775. Bauert's Thätigkeit fällt um 1760—1780. Er zeichnete auch *I E B.*

Theodor Victor van Berkel, geb. zu Bosch 1739, war längere Zeit erster Graveur an der Münze in Brüssel, lebte auch einige Jahre in Wien, und kehrte 1803 nach Herzogenbusch zurück, wo er 1808 starb. Er fertigte 67 Stücke, welche theils mit *B.*, theils mit *T. V. B.* bezeichnet sind. Besonders schön ist die Preismedaille der Akademie in Brüssel, und die seltenste Denkmünze jene, welche 1787 die Patrioten von Utrecht *Ob cives servatos* prägen liessen.

Johann Martin Bückle, geb. zu Geisslingen 1742, nahm Schega und Hedlinger zum Vorbilde, und lieferte sehr schätzbare Medaillen. Er arbeitete einige Jahre in Augsburg, wurde dann Hofmedailleur des Markgrafen Carl Friedrich von Baden in Durlach, und bekleidete bis 1803 zugleich auch die Stelle eines Münzmeisters. Mit *B. f.* bezeichnet ist die grosse Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Carl von Württemberg 1775. Eine zweite Medaille dieses Fürsten, welche ebenso bezeichnet ist, hat kein Datum. Diese Schaumünzen, sowie die Sterbemedaille des Fürsten Demetrius Galitzin von 1793, gehören zu den schönsten Arbeiten Bückle's. Noch bedeutender sind drei grosse Schaustücke mit dem Bildnisse des Markgrafen Carl Friedrich von Baden. Einige seiner Medaillen sind mit *I. M. B.* bezeichnet. Bückle starb zu Carlsruhe 1811.

Johann Heinrich Boltschhauser, Medailleur von Altenklingen in der Schweiz 1754 — 1812. Er arbeitete anfangs für die Münze in Zürich, kam 1780 als Medailleur nach Mannheim, wurde 1790 Wardein daselbst, und starb 1812. Dieser geschickte Künstler hinterliess viele Werke, welche mit *B.* oder *H B.* bezeichnet sind.

Friedrich Heinrich Brandt, Münzmeister in Rostock 1782 bis 1792. Er zeichnete *B.* und *H. B.*

Johann Gottfried Betulius, Stempelschneider in Stuttgart 1786—1797. Er zeichnete Münzstempel mit *B.* und *I. G. B.*

Theodor Bonneton, Stempelschneider in Genf 1788 — 1797. Seine Gepräge sind mit *B.* und *T B.* bezeichnet.

Georg Valentin Bauert war um 1790—1810 Stempelschneider in Altona. Er ist der Sohn des oben erwähnten J. E. Bauert.

Peter Baldenbach, Medailleur von Linz am Rhein, widmete seine Kunst dem k. k. österreichischen Hause. Er fertigte Medaillen auf die Siege der Armee unter dem Prinzen von Sachsen-Coburg, auf die Siege der russisch-österreichischen Heere in Italien, auf verschiedene andere Begebenheiten, auf den Erzherzog Carl, und auf berühmte Personen des Reiches. Starb zu Wien 1802 im 40. Jahre.

Bernier, Stempelschneider in Paris, war um 1790—1797 thätig. Er zeichnete mit *B.* und *B F.* Zwei seiner Medaillen sind in der *Histoire numismatique de la revolution française par M. H.* (*Henin*) No. 467 und 605 beschrieben.

Ludwig Brüel, Münzmeister in Hannover 1817—1838. Er zeichnete auch *L. B.*

Joseph Peter Braemt, Medailleur, geb. zu Gent 1796, gehört zu den berühmtesten Künstlern seines Faches. Er schnitt viele Stempel zu Münzen und Medaillen, welche in Brüssel geprägt wurden, wo Braemt die Stelle eines Hofmedailleur bekleidet. Er grub gewöhnlich seinen Namen ein, und wenn das *B* auf k. niederländischen Münzen von 1818—1830 vorkommt, so bedeutet es die Prägstadt Brüssel. Nachrichten über Braemt gibt Immerzeel, *De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders etc.* I. p. 88.

Wilhelm Brüel, Münzmeister in Hannover, seit 1838.

Brehmer, Stempelscheider in Hannover, seit 1846.

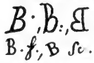
Brumler, Münzmeister in Braunschweig, seit 1850.

**1592.** **Jean Beugnet**, Formschneider, gehört zu den geschicktesten
B., *l. f.* Künstlern seines Faches, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebten. Er fertigte eine grosse Anzahl von Vignetten, welche man in verschiedenen Büchern findet. In Renouard's Annales de l'imprimerie des Aldes sind viele Proben dieser Art. Er starb zu Paris 1803.

Der Buchstabe *B*, nicht viel grösser, findet sich auch auf Holzschnitt-Vignetten eines deutschen Meisters, welcher aber mit geringerer

Kunst arbeitete. Sie sind in Druckwerken zu suchen, welche um 1710—1750 zu Leipzig und in Berlin erschienen. Diese Blätter rühren von *Nicolaus* und *Johann Benjamin Brühl* her, welche auch in Kupfer gestochen haben.

**1593. François Boucher**, der fruchtbare Maler der frivolen Zeit Ludwigs XV., erscheint hier nicht als solcher, sondern als Radirer. Er lieferte viele Blätter für das Werk von Watteau, welches unter folgendem Titel erschien: *Figures de differents caractères, de paysages et d'études, dessinées d'après nature par Antoine Watteau Peintre du Roy etc. gravées à l'eau-fort par de plus habiles Peintres et Graveurs du Temps. 2 Tomes avec 350 Planches. Paris chez Audran et F. Chereau*, gr. fol. — Die radirten Blätter Boucher's, welche in diesem Werke vorkommen, sind theils wie oben bezeichnet, theils mit *B. S.*, so dass wir unter den letzteren Initialen darauf zurückkommen müssen. Zu den Hauptblättern gehört das Bildniss Watteau's, welches an der Spitze des Werkes vorkommt, fol. F. Boucher starb zu Paris 1770.



**1594. Unbekannter Formschneider?** Dieses Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher Christus mit den Jüngern in einer Landschaft vorstellt. Oben in Wolken erscheint Gott Vater, und von ihm schwebt der hl. Geist herab.

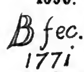


Das Blättchen mit diesem Zeichen, welches auch ein Spiel des Zufalls seyn könnte, weil es unten rechts neben verschieden gestellten Strichen sich zeigt, findet man in Hans von Leonrod's Himmelswagen. Das Buch erschien im 16. Jahrhunderte, 12.

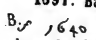
**1595. Johannes Birr**, Maler in Basel, war um 1730—1765 thätig. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Auf Zeichnungen in Bister findet man zuweilen den Buchstaben *B.*



**1596. Unbekannter Radirer**, wenn nicht der oben erwähnte Maler **Johann Birr**. Dieser Buchstabe, etwas vergrössert, steht auf einem radirten Blättchen, welches das Brustbild eines jungen Mannes mit einer Feder auf der Pelzmütze vorstellt. Im grösstentheils leeren Hintergrunde steht links gegen unten das Zeichen. Das Blatt zeugt von einer geübten Hand, es ist aber kein besonders ansprechendes Produkt. Herr Börner theilte uns die Notiz über dasselbe mit, kennt aber den Verfertiger nicht. H. 2 Z. 3 L. Br. 1 Z. 8 L.



**1597. Bartholomäus Breenberg**, Maler und Radirer von Utrecht, bediente sich gewöhnlich eines aus *B B f.* bestehenden Monogramms, sowie der Initialen *B. B.* und *B. B. F.*, und wir werden daher unter dem Monogramme ausführlicher über ihn handeln.



Das Zeichen mit *1640* findet man auf einem radirten Blatte, welches Bartsch IV. p. 175 No. 23 „*L'auberge*" betitelt. Es stellt das Innere der Grotte der Nymphe Egeria, oder Aqua Farella in Rom vor. Rechts bemerkt man den langen Tisch, welchen Carl V. setzen liess. H. 8 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L. — Dieses seltene Blatt hat Ch. Walker sehr schön copirt. Man findet die Copie in dessen *Collection of forty-two fac-similes of rare etchings by celeb. painters etc. London* (um 1826), fol. Die Copie nach Breenberg hat die No. 13, und ist wie oben bezeichnet.

Derselbe Buchstabe *B*, mit anderer Stellung des *f*, und mit der Jahrzahl *1640*, steht auch auf einem Blatte der Folge römischer Ruinen, B. No. 1—17. Bartsch beschreibt es No. 7 unter dem Titel der Ansicht einer Ruine zu S. Lorenzo vecchio bei Bolsena, wenn nicht eher eine Partie der alten Mauern Roms dargestellt ist. Links oben in der

Luft steht: *B. f. Anno 1640.* H. 3 Z. 6 L.? Br. 2 Z. 3 L.? — Man findet eine geringe Copie von diesem Blatte, welche von Schweyer in Frankfurt herrühren dürfte.

**1598. Jean Berain**, Zeichner und Radirer, wurde um 1636 zu Paris geboren, und führte den Titel eines „Dessinateur des menus-plaisirs du Roi". Er hatte als Decorateur einen solchen Ruf, dass weder am Hofe, noch in Palästen der Stadt etwas unternommen wurde, ohne Zeichnungen von ihm sich zu erbitten, oder seinen Rath zu befragen. Er hatte auch auf seinen Zeitgenossen J. le Pautre Einfluss, obgleich dieser als Rival des Künstlers zu betrachten ist. Die vielen Radirungen des J. Berain sind aber auch noch für unsere Zeit empfehlenswerth, da der Roccocogeschmack wieder in die Salons gedrungen ist. Jean Berain hinterliess mehr als 400 Blätter mit Ornamenten, welche aber in ganzen Folgen selten sind. Auf vielen steht der Name des Künstlers, auf anderen: *B. inv. et fecit.* Eine ziemliche Anzahl von Blättern wurde von fremden Künstlern nach seinen Zeichnungen gestochen, wie von Louis Berain, Dolivar, J. le Pautre, Daigremont, Giffart, G. B. Scotin &c. G. Stein und Hafner haben circa 36 Blätter mit reichen Zimmerverzierungen für den Verlag des Jeremias Wolf in Augsburg copirt, fol.

*B inv et fec.* *B. inv et fec.*

Von dem 1711 verstorbenen Jean Berain unterscheidet der Verfasser des Catalog Reynard II. No. 386 einen Jean Berain jun., und hält ihn für einen Bruder desselben. Von ihm haben wir eine Folge von 24 Blättern mit Mustern für Büchsenschäfter, dann mit Wappen und Laubwerk unter dem Titel: ***DIVERSES PIECES** tres vtile pour les Arquebuzierez nouvellement inuentés et graués par Jean Berain le jeune et se vendent chez le Blond rue Saint-Jacques à la Cloche d'Argent à Paris 1659,* fol. Ein zweites Werk ist betitelt: ***DIVERSES PIECES** de Serruriers jnuantées par hugues Brisuille Maitre Serrurier à Paris Et grauez par Jean Berain et G. Ladame. A Paris chez N. Langlois.* 17 Blätter in fol. mit dem Bildnisse des H. Brisville in reicher Arabeskenumgebung, gestochen von G. Ladame *1663.* Die zweite Auflage hat J. Mariette's Adresse, ist aber so selten als die erste. — Von einem C. Berain hat man drei Folgen mit schönen Arabesken zur Verzierung von Kästchen, dann mit ornamentirten Wappen und Chiffern im Schilde. Diese Blätter sind gestochen.

Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur I. p. 274 geht ausführlich auf die Verdienste des phantasiereichen Künstlers Jean Berain ein, und verzeichnet eine Anzahl von Werken desselben.

**1599. Robert François Bonnart**, Maler und Radirer, wurde 1646 zu Paris geboren, und von A. F. van der Meulen unterrichtet. Er radirte mehrere grosse Blätter nach Zeichnungen und Gemälden des van der Meulen, worunter einige mit *Bf.* bezeichnet sind. Sie bestehen in Landschaften mit militärischen Scenen, Jagden u. s. w., man muss aber zu unterscheiden wissen, ob nicht das eine oder das andere Blatt von A. F. Baudouins herrühre.

*Bf, B.f.*

**1600. Johann Friedrich Bause**, Kupferstecher, geb. zu Halle 1737, gest. zu Weimar am 5. Jänner 1814. In weitem Kreise bekannt durch Bildnisse, historische Blätter, Schlachten, Landschaften, Vignetten &c. verdient Bause unter den Meistern seiner Zeit eine ausgezeichnete Stelle. Im Jahre 1849 erschien bei R. Weigel in Leipzig ein Catalog des Kupferstichwerkes desselben mit einigen biographischen Notizen von Dr. G. Keil, gr. 8. Diese Mono-

*B. f.* *B. Sc.*

graphie ist den Sammlern um so wünschenswerther, als die früheren Verzeichnisse der Stiche des Meisters ungenau und unvollständig sind. Dr. Keil beschreibt 247 Blätter mit den verschiedenen Abdrucksgattungen einzelner Platten.

Die grösste Anzahl der Blätter Bause's ist mit dem Namen bezeichnet. *B f.* steht auf einer Vignette, welche die auf einem Grabsteine sitzende Religion vorstellt. Unten liest man: ***Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn***, 8. Mit ***B. sc.*** bezeichnet ist ein kleines Blatt nach Oeser. Es stellt einen Ritter mit einem jungen Mädchen vor, und rechts zwei Genien, welche das Kreuz halten, 12. — Auf anderen Blättern dieses Meisters stehen die Initialen ***J. F. B. F.***

**1601. Charles Bour,** Maler und Lithograph, trat um 1830 zu Paris als Künstler auf. Er lieferte von dieser Zeit an mehrere schöne Lithographien für die Sammlung: ***Revue des Peintres***, kl. fol. Mit seinem Namen versehen ist ein Blatt nach Alaux, welches den Maler Poussin vorstellt, wie er dem Könige Ludwig XIII. vorgestellt wird, nach dem Plafondbilde im Louvre. Ein anderes Blatt von Bour ist nach Alfred Johannot gefertigt, und stellt den hl. Hiacynth vor, wie er auf der Strasse die Sterbenden und Verwundeten mit dem Sanctissimum segnet. Das Gemälde ist in Notre Dame de Lorette. In letzterer Zeit malte er meistens militärische Vorstellungen, und gab auch ein Werk mit Abbildungen der Waffengattungen aller Länder heraus. Es erschien zu Paris bei D. Becker in 4. Der Lithograph nennt sich Fourquemin.



**1602. Bernard Milnet,** oder ein unbekannter Meister, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts thätig war. Es handelt sich um eines jener Kunstprodukte in Schrottmanier, von den Franzosen ***Manière criblée*** und ***Manière de Bernard Milnet*** genannt. Die Blätter dieser Art sind von Goldschmieden gefertiget, entweder in Holz oder in Metall vertieft geschnitten, mit weissen Punkten, Strichlagen, Arabesken und anderen Zierwerken des Grundes. Mr. Duchesne l'ainé, Essai sur les nielles &c. p. 11 scheint den Bernard Milnet für den Erfinder dieser Kunst zu halten, weil er die Blätter in Schrottmanier nach ihm benennt. Man kann aber diesem Meister nur ein einziges Blatt mit Sicherheit zuschreiben. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde vor, und ist mit dem Namen des Bernard Milnet in gothischen Charakteren bezeichnet. Die Zeit der Entstehung ist unbekannt, M. Duchesne nahm aber keinen Anstand, den Meister mit dem unbekannten Verfertiger eines Blattes von *1454* zu identifiziren. Letzteres stellt den hl. Bernhard vor, und wurde in der Gegend von Mainz aufgefunden. Es kamen überhaupt die meisten Schrottblätter in Deutschland zu Tage, und wenn derjenige Strich, in welchem die grösste Zahl vorgefunden wurde, auch den Erfinder der Kunst als Bürger geschützt hatte, so wäre sicher Bayern die Heimath desselben. Im königlichen Cabinete zu München ist die reichste Sammlung von Blättern in Schrottmanier, welche fast alle aus den aufgehobenen Klöstern stammen, und meistens von Bücherdeckeln abgelöst, oder aus Manuscripten genommen sind. Es frägt sich aber auch noch, ob Bernhard Milnet ein Franzose sei, und ob das gegebene Zeichen seinen Taufnamen andeute. Das Blatt, auf welchem das Schildchen mit dem *b* vorkommt, wird in der kaiserlichen Sammlung zu Paris aufbewahrt. Es stellt das jüngste Gericht vor, oben den Heiland auf dem Himmelsbogen, und vor ihm knieend Maria und Johannes. Rechts unten an der Wand einer Kapelle bemerkt man das Zeichen, welches wohl sicher jenes des Künstlers ist. Das Blatt ist in fol., und dürfte höchst selten vorkommen. Viele



Schrottblätter sind nicht einmal in doppelten Exemplaren vorhanden. Auch im k. Cabinet zu München wiederholen sich nur sehr wenige Vorstellungen. Die Kunde von dem Blatte mit dem gegebenen Zeichen verdanken wir Herrn Harzen.



**1603. Thomas Burgkmair**, oder **Jörg Prew (Brew)?** Der Buchstabe *b* in dieser Form findet sich auf einem Gemälde in der k. Pinakothek zu München, welches in dem alten Kataloge der Schleissheimer Gallerie dem Hans Burgkmair zugeschrieben wird. Dieses 5 F. hohe und 3 F. 9 Z. breite Bild stellt den Sieg des Scipio über das Heer des Hannibal bei Zama vor, und hat mit den Werken des H. Burgkmair nur so viel Aehnlichkeit, als irgend ein Werk des Thomas Burgkmair mit den Erzeugnissen der alten Augsburger Schule. Thomas ist der Vater des Hans Burgkmair, und hatte auf die frühere Kunstrichtung des Sohnes Einfluss, bis letzterer sich immer mehr in die Kunstweise des A. Dürer fügte. Von Hans Burgkmair kann die Schlacht von Zama viel weniger herrühren, als von Thomas Burgkmair, welcher 1523 in Augsburg starb. — Uebrigens bemerkt man auf dem genannten Gemälde auch noch ein Täfelchen mit dem Namen: JORG PREW. In L. von Winckelmann's Neuem Maler-Lexicon wird einem Maler *Georg P. R. E. W.* eine Darstellung aus der römischen Geschichte zugeschrieben, ohne Angabe des Standortes, welcher damals in Schleissheim war. Der Catalog von J. N. von Weizenfeld (1775) schreibt nämlich den Namen gerade so, wie Winckelmann. In dem Cataloge der Gallerie in München wurde aber auf Jorg Prew nicht mehr Rücksicht genommen, da man keinen Künstler dieses Namens kannte. Das Bild war ursprünglich für einen bayerischen Herzog bestimmt, vermuthlich für Wilhelm IV., welcher aber das Gemälde in jungen Jahren erworben haben müsste, da er 1493 geboren wurde, und das Werk vielleicht vor 1515 entstanden ist. Ueber dem herzoglich bayerischen Wappen stehen nämlich die Buchstaben *H.W.*, welche, wenn nicht Herzog Wilhelm, so doch Herzog Wolfgang († 1514) bedeuten müssen.

Der erwähnte Jorg Prew wurde mit Unrecht aus der Reihe der alten Künstler gestrichen. Im Augustiner Chorherrenstifte zu Herzogenburg im österreichischen Viertel ober dem Wienerwalde ist nämlich ein auf zwei Seiten bemaltes Bild auf Holz, welches die Geburt Christi und die Dornenkrönung vorstellt. Am Unterkleide der Martia steht: *Jeorg Prew von Aue. 1501*, und es ist wohl kein Zweifel, dass dadurch der Künstler angezeigt ist. Das Chorherrenstift bewahrt noch mehrere andere alte Gemälde, welche der kunstliebende Propst Georg Eissner von 1484—1513 fertigen liess. Dass unter Jerg Prew von Aue dieser Propst zu verstehen sei, ist nicht zu denken, und am allerwenigsten weicht ihm der Jorg Prew auf dem Schlachtbilde mit dem bayerischen Wappen in der Pinakothek zu München.

Damit ist aber das gegebene Zeichen noch nicht erklärt, wenn wir nicht annehmen dürfen, dass der Künstler mit der Orthographie seines Namens wechselte, was indessen in früherer Zeit häufig vorkommt. Er könnte Brew und Prew geschrieben haben. Ein umgekehrtes *p* vermuthen wir nicht, obgleich auch Eigenheiten solcher Art gerade nicht zu den Ausnahmen gehören. Auch denken wir nicht an den unten erwähnten Jörg Brue, den Zeitgenossen des Hans Burgkmair.



**1604. Jörg Broy**, oder **Jörg Brue?** Der Träger dieses Zeichens gehört der oberdeutschen Malerschule an. Man findet es auf einem 1 F. 8 Z. hohen, und 1 F. 3 Z. breiten Bilde in der k. k. Ambraser Sammlung zu Wien. Es stellt die sitzende Maria mit dem Kinde auf dem

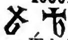
Schoosse vor, wie sie einen Vogel auf der Hand hält. Ein ähnliches Zeichen trägt nach Passavant auch ein Gemälde in der Hospitalkirche zu Coblenz mit der Jahrzahl *1518*, so wie oben abgetheilt. Dieses Gemälde hat die Anbetung der Könige zum Gegenstande. Den Namen des Meisters bestimmt Passavant nicht, und daher werden wir mit Vermuthungen nicht weit reichen. Das Zeichen ähnelt in Etwas jenem, dessen sich Jörg Brue auf Holzschnitten bediente. Dieser Meister starb in Augsburg 1536. Daselbst lebte auch ein Jörg Brey oder Broy, welcher 1547 starb. Sollten die erwähnten Gemälde das Gepräge der alten Augsburger Schule tragen, so könnte wohl der eine oder der andere Maler Anspruch haben.



**1605. Thomas Burgkmair** von Augsburg dürfte der Träger dieses Zeichens seyn, da er sich auch eines einfachen *b* bediente. Er war 1460 Schüler des Hans Bemler († 1504), und zeichnete von dieser Zeit an die Namen der Maler und anderer Künstler in ein Buch ein, welches bis 1548 fortgesetzt wurde, zuletzt als Original-Handwerksbuch galt, und noch gegenwärtig in der Archivs-Bibliothek zu Augsburg aufbewahrt wird. Als Maler steht er zwar unter seinem Zeitgenossen Hans Holbein dem Grossvater, da er seine Kunst etwas handwerksmässig betrieben hat. Im Dome zu Augsburg ist ein Gemälde von *1480*, welches den Heiland im Gespräche mit St. Ulrich, und neben letzterem den Donator vorstellt. Ein zweites Gemälde desselben Domes zeigt Maria mit St. Elisabeth von Thüringen, und die knieende Stifterin des Bildes. In der k. Gallerie zu Augsburg wird ihm ein Gemälde aus der St. Catharinenkirche von 1502 zugeschrieben. Es stellt die Heiligen Sebastian und Lorenz, die Marter des hl. Stephan, den Verrath an dem Heilande, und Scenen aus der Legende der hl. Helena vor. Dieses Gemälde ist aber mit *L. F.* bezeichnet, worunter Leonhard Famer zu verstehen ist. In der Pinakothek zu München ist ein Gemälde mit St. Liborius und St. Eustachius in halblebensgrossen Figuren für ein Werk des Hans Burgkmair ausgegeben. Th. Burgkmair starb zu Augsburg 1523.

Obiges Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Erstere steht links mit gefalteten Händen, und gegenüber Johannes nach dem Heilande aufblickend. Am Steine links in der Ecke bemerkt man das Monogramm, welches aus *T B.* zu bestehen scheint. H. 8 Z. 4 L. Br. 5 Z. 6 L. — Dieses Blatt erinnert einigermassen an Hans Burgkmair, den Sohn des Thomas, welcher wahrscheinlich im Hause des Vaters sich mit der Technik des Formschnittes bekannt gemacht hatte. Doch ist dasselbe nicht von Burgkmair jun. Auch an Jörg Brue oder Broy ist nicht wohl zu denken, da sein Zeichen anders geformt ist. Auf Exemplaren mit vollem Rande steht unten in deutschem Typendruck: ***Et famulum tuum epm̄ nostrū cum omnibus sibi commissis: ab omni aduersitate custodi: et pacē ecclesie nostris cōcede tpibus*** (***temporibus***).

Die Abdrücke auf Pergament sind sehr selten. Doch ist das Blatt im Allgemeinen nicht oft zu finden. Vgl. auch den folgenden Artikel.



**1606. Jörg Brue**, oder **Jörg Broy** (Brey, Brew) von Augsburg. Christ erklärt in seinem Monogrammenbuche S. 125 dieses Zeichen auf Hans Burgkmair, mit der Bemerkung, dass „andere aus Welschland einen Bartolomäum Tutianum und den Domenico Beccafumi“ darunter vermuthen wollen. Diese Hypothese ging auch in die späteren Monogrammenwerke über, aber nur in Folge der Unklarheit bei Christ. Letzterer gibt ein dem zweiten ähnliches Zeichen dem H. Burgkmair nur muthmasslich, für den von Papillon erfundenen

B. Tutiani, und für Beccafumi beansprucht er aber das vorhergehende, in seinem Buche unten auf S. 124 stehende Zeichen, welches aus dem römischen *B* mit einem Querstriche, oder aus *B I* besteht.

Die Holzschnitte mit den obigen Zeichen erinnern nur oberflächlich an die Werke des H. Burgkmair, und rühren in keinem Falle von ihm selbst her. Das erste Monogramm, welches Bartsch VII. p. 448 in etwas abweichender Form gibt, und einem unbekannten Meister zuschreibt, findet man auf einem Holzschnitte mit der Verspottung des Heilandes im Prätorium. Der Buchstabe *b* steht links unten. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 6 L. Die Vorstellung erscheint aber in einer Bordure, so dass mit dieser die Platte 5 Z. 3 L. hoch, und 3 Z. 6 L. breit ist. Man findet das Blatt in folgendem sehr seltenen Werke: ***Das leiden Jesu | Christi vnnsers erlösers | Sonders andächtiger | lere Nutzbarlicher Be | trachtung auff den | vier Euangelisten entlichen durch | Wolffganng | von Man | in gſatz | weiss be | zwun | gen | Cum gratia et Priuilegio | Augsburg. durch den Junngen Hannsen Schönsperger 1515 (und 1525)*** 4. In diesem Werke sind 30 Holzschnitte mit Passionsdarstellungen, nebst einem Blatt, welches den zu den Füssen des Schmerzensmannes knieenden Caplan Wolfgang von Man vorstellt, wie er dem Kaiser Maximilian das Buch überreicht. Fast alle Bilder haben reiche architektonische und Arabesken-Einfassungen, und nur einige grössere Holzschnitte sind ohne Borduren. Auch der Text ist eingefasst. An den Holzschnitten haben wenigstens drei Künstler Theil. Nur eines trägt das erste Zeichen, andere sind mit dem Monogramm *HB* und *HS* bezeichnet. Bartsch gibt nur die Initialen *HB* an, und deutet sie auf Hans Burgkmair, so dass also das gegebene Zeichen nicht letzterem angehören kann. Indessen haben die Blätter mit dem Monogramm *HB* so viel Aehnlichkeit mit der Verspottung des Heilandes, dass man zweifeln möchte, ob nicht *IB* statt *HB* zu lesen sei. Der Träger des ersten Zeichens ist nämlich *Jörg Brue*, Maler von Augsburg, ein Schüler des Thomas Burgkmair, welcher 1536 im alten Handwerksbuche der Stadt unter den Todten eingetragen ist. Wenn er nun auch des abweichenden Monogramms *HB*, oder vielmehr *IB* sich bedient hätte, so würde dasselbe nicht auf H. Burgkmair erklärt werden können, und diess um so weniger, als letzterer Meister um 1515 zu Nürnberg mit A. Dürer beschäftiget war. Das erwähnte Monogramm *HS* auf Blättern der Passion wird man vielleicht dem Hans Schäuffelin zuschreiben; allein dieser Künstler lebte bis 1515 ebenfalls in Nürnberg, und liess sich in jenem Jahre zu Nördlingen nieder. Wir erkennen in diesem Monogrammisten eher den Sigmund Holbein, welcher 1515 noch in Augsburg lebte, und erst später in Luzern Haus und Hof erwarb. Die Illustrationen zu W. von Man's Passion könnten demnach von Jörg Brue, Sigmund Holbein, und wenn man positiv will, auch von H. Burgkmair herrühren, woran wir zweifeln. Einen Georg Broy kennt auch Paul Behaim in seinem handschriftlichen, jetzt in Berlin befindlichen Verzeichnisse von Kupferstichen und Holzschnitten. Es frägt sich aber, ob nicht darunter jener Jörg Brey zu verstehen ist, welcher ebenfalls Maler und Formschneider war, und 1547 in Augsburg starb. Es wäre indessen wohl möglich, dass wir unter Jörg Brue und Jörg Brey Vater und Sohn zu unterscheiden hätten, und dass Behaim mit seinem Georg Broy den einen oder den anderen Künstler meinte. Die Orthographie der Namen alter Meister wechselt häufig, so dass wir statt Brue „Breu und Brey" setzen können, während um einige Decennien früher sogar die Form Brew gebraucht wurde. Unter dem gothischen Buchstaben *b* No. 1603 haben wir von einem Jörg Prew gehandelt, welcher sich ebensowohl J. Brew nennen konnte, da *b* und *p* bei alten Namen nicht selten ver-

wechselt wird. Die Namen Brue und Brey sind aber in das Handwerksbuch der Stadt Augsburg eingetragen.

Das zweite Zeichen steht nach Brulliot App. I. No. 106 auf einem grossen Holzschnitte von zwei Platten, welcher die Susanna im Bade vorstellt. Das Terrain bildet einen Garten, und rechts vorn kreuzt Susanna im Wasser die Hände, erschreckt von den Alten, welche herankommen. Hinter der Mauer des Gartens erhebt sich links ein zweistöckiges Haus, in dessen Räumen die Handlung fortgeführt wird. Im unteren Geschosse vertheidiget sich Susanna vor dem Throne gegen die Anschuldigungen der Alten, und im zweiten Stocke rettet sie Daniel vor der Verleumdung. Auf der Strasse neben der Mauer und dem Gerichtshause wird an den beiden Greisen die Strafe der Steinigung vollzogen. Das Zeichen bemerkt man an dem Baldachine des Thrones, und etwas höher steht die Jahrzahl MDXXXX. Höhe der übereinander gestellten beiden Blätter 18 Z. 3 L. Br. 12 Z. 3 L.

Paul Behaim scheint nur das zweite Zeichen auf Georg Broy gedeutet zu haben, da seine Einzeichnung mit diesem mehr stimmt, als mit dem ersten, welches wir in der schiefen Stellung des Originals gegeben haben. Behaim's Georg Broy wäre dann jener Jörg Brey, dessen Tod im Augsburger Handwerksbuche unter 1547 angezeigt ist. Jörg Brue könnte das Blatt nicht mehr gefertiget haben, da er 1536 starb. Unter *I b* werden wir auf diesen Augsburger Meister zurückkommen.



**1607. Jan Breughel,** genannt Fluweelen Breughel (Sammt-Breughel), wurde um 1568 zu Brüssel geboren, und malte Anfangs mit Vorliebe Blumen und Früchte, sehr schöne und zarte Bilder. Später unternahm er Reisen, um landschaftliche Studien zu machen. Zu seinen Hauptwerken gehören daher auch Landschaften, welche theils von ihm selbst, theils von Rubens, H. van Balen, H. de Klerk und P. van Avont mit Figuren staffirt sind. Bilder des H. van Steenwik u. A. zierte er selbst mit Figuren aus. Sein Meisterwerk, mit Adam und Eva im Paradiese, befindet sich in der Gallerie im Haag. Früher besass dieses Bild der Prinz Erbstatthalter, und aus der Sammlung des H. Allard de la Cour ging es 1766 für 7350 fl. in die genannte Gallerie über. Ausserdem sind noch einige andere Bilder im Haag. Zahlreich vertreten ist er auch in der Pinakothek zu München, im Museum des Louvre und in der k. Gallerie zu Madrid. Auf einigen Gemälden des Meisters steht der Buchstabe *b*. Er schrieb gewöhnlich *breughel* oder *brueghel*. Wir kennen auch vier radirte Quartblätter mit Schiffen, welche „*brueghel*" gezeichnet sind, und wahrscheinlich von diesem Künstler herrühren. Sie gehören aber zu den Seltenheiten. J. Breughel starb den 13. Jänner 1625.



**1608. Baldolf,** oder **Hans Baldus?** Dieses Zeichen gehört einem Maler oder Formschneider der elsassischen Schule an. Er arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich in Strassburg. In dieser Stadt lebte um 1470 ein Maler Namens Baldolf, und er ist vielleicht der Vater oder Bruder jenes Malers Hans Baldus oder Baldolf, welcher 1471 Mitglied der Zunft „zum Himmel" in Basel wurde. Der eine oder der andere könnte die Zeichnungen zu den Holzschnitten mit dem Buchstaben *b* gefertiget, wenn nicht die Blätter selbst geschnitten haben. Das zweite *b* steht auf dem letzten Blatte des Belial, welcher 1483 bei Heinrich Knoblotzer in Strassburg gedruckt wurde. Es stellt die Ausgiessung des hl. Geistes dar. Das *b* im Täfelchen findet man nach Heller (Monogr.-Lex. S. 46) auf deutschen Holzschnitten um 1481, der genannte Schriftsteller gibt aber kein Werk an, in welchem sich deren finden.



**1609. Benedikt von München?** Unter diesem Buchstaben führen wir einen Formschneider oder Briefmaler ein, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gearbeitet hat. Man soll es auf einem Blatte finden, welches einen Bischof vorstellt, wie er zur Madonna betet. Sie ist als Statue auf einem Altare vorgestellt, und rechts unten bemerkt man das alte herzoglich bayerische Wappen, sowie tiefer den Buchstaben *b*. Die Figuren sind nur in Umrissen gezeichnet, aber ziemlich genau und sicher geschnitten, 8. Wir haben indessen ein Blatt dieser Art nicht vorgefunden.

Dieses Blatt erinnert uns an einen Briefdrucker und Formschneider in München, dessen in Frenzel's Catalog der Sammlung des Baron von Rumohr, Lübeck 1846 No. 433 erwähnt wird. Da ist neben anderen ein Blatt beschrieben, welches einen Priester oder Mönch vorstellt, wie er einem Beichtenden die Absolution ertheilt. Auf der Rückseite steht: MCCCCLXXXVIII *gedruckt v. vollendt von Benedickt puchpinns zu Minchen etc.*, 8. Dieser Benedikt ist vermuthlich auch der Verfertiger des obigen Blattes, sowie eines zweiten im Charakter ähnlichen Holzschnittes, welches einen Pilger mit Stock und Rosenkranz vorstellt. Unten steht: *Hye in disem puchlen fint man eyn kurze auslegens des heiligen pater noster etc.*, 8. Ebenfalls in Umrissen, und in derselben Weise behandelt, kennen wir ein Blatt mit St. Birgitta sitzend mit dem Buche. Links unten ist das Wappen von Schweden, rechts jenes des Herzogs Sigmund von Bayern, 8. Eine ähnliche Darstellung gibt Jackson (und Chatto) im *Treatise on wood engraving —. London 1839*, roy. 8., in Facsimile, Chatto legt aber dem Holzschnitte ein zu hohes Alter bei. Es scheinen auch noch andere Blätter mit Scenen aus dem Leben der hl. Birgitta vorhanden zu seyn. Nach dem Faltze zu urtheilen, welchen das erwähnte uns vorliegende Blatt mit der hl. Birgitta hat, gehört es zu einem Buche, welches wir aber nicht kennen. Auch über die Bedeutung des Wortes „*puchpinns*" sind wir nicht im Klaren. Es könnte sich um einen Buchbinder handeln, welcher allenfalls auch Briefdrucker oder Briefmaler war.



**1610. Unbekannter Formschneider.** Dieses Zeichen gehört einem Künstler an, welcher mit keinem anderen der hier eingeführten Meister in Berührung kommt. Wir zählen ihn zu den Formschneidern, vielleicht aus der Schule des Albrecht Altdorfer in Regensburg. Er schnitt nämlich ein Blatt nach dem Meister *W. H.* Bartsch VII. p. 486 No. 8, welcher ebenfalls Schüler Altdorfer's war, und um 1530 — 1540 arbeitete. Das Blatt mit dem Buchstaben *b* im Täfelchen stellt das Urtheil des Paris dar. Letzterer schläft aber in Anwesenheit der drei Göttinen, und Amor schiesst oben in der Luft mit beiden Händen einen Pfeil ab. Unten in der Mitte neben den Füssen der Pallas stehen die Buchstaben *W. H.*, und an der Lanze dieser Göttin hängt das Täfelchen mit *b*. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 5 L.

Bartsch sagt, dass dieser Holzschnitt ohne Zeichen sei, und er hatte daher vermuthlich eine Wiederholung desselben Gegenstandes vor sich, welche unbezeichnet ist. Im Catalog Derschau wird nämlich dem Meister *W. H.* (Wolfgang Hauber oder Huber) ein unbezeichnetes, von Bartsch nicht erwähntes Blatt zugeschrieben, welches nur um eine Linie grösser ist.



**1611. Stempel der alten Goldschmieds-Innung in London.** Wenn dieser Buchstabe auf englischen Ciselirarbeiten von Silber oder Gold vorkommt, so deutet er auf die Periode von 1498—1517. Die Silberschmiede, oder die Fabrikanten wechselten von zwanzig zu zwanzig Jahren mit dem Alphabete, so dass man die Zeit der Entstehung der

Werke bestimmen kann. In „The Mercers' Company" zu London ist ein Becher mit diesem Stempel, und nach der schriftlichen Aufzeichnung 1499 herbeigeschafft. Vgl. Art-Journal 1855 p. 269.

**1612. Francesco Barattini?** Unter diesen Buchstaben führen wir

. b, · b, d

einen italienischen Formschneider ein, welcher einen Theil der etwas rohen, aber gut geschnittenen Blätter eines seltenen Fechtbuches geliefert hat. Es erschien unter folgendem Titel: *Opera nova Duello overo fiori dell'armi par Marozzo da Bologna. Mutinae in Aedibus Antonii Bergolae 1536*, 4. In einer neuen Bearbeitung, und mit Holzschnitten bereichert, erschien dieses Werk unter dem ausführlicheren Titel: *Opera nova de Achille Marozzo Bolognese maestro generale de l'arte de l'Armi 1568. In Venetia appresso gli heredi di Marchio Sessa*, 4. Der Buchstabe *b* auf den Holzschnitten ist nicht immer in derselben Form, und zieht sich auf etlichen Holzschnitten auch mehr in die Länge. Für die spätere Ausgabe könnten einige Platten nachgeschnitten worden seyn.

Unter dem Buchstaben *b.* hat vielleicht Francesco Barattini seinen Namen angedeutet. Er war von Geburt ein Römer, und so könnten die Buchstaben *b. R.* auf anderen Holzschnitten des Fechtbuches *Barattini Romano* bedeuten. An einen Künstler aus der Familie der Boldrini ist nicht zu denken.

Der zweite Buchstabe, nur etwas kleiner, findet sich auch auf der in Holz geschnittenen Schlussvignette in L. Pictorio's „Dominicale et Santuario. In Venetia, Francesco di Alessandro Bindoni 1532, fol. Dieses Blatt stellt den Erzengel Raphael mit dem jungen Tobias vor. Ob der Buchstabe *b* sich auf Bindoni beziehe, bleibt dahin gestellt.

**1613. Giovanni Bellini, Giovanni Bonconsiglio il Marescalco, Benedetto** oder **Bartolomeo Montagna, Sandro Botticelli, Gianantonio Bresciano, Bernardus Pictor** u. A. könnten auf

. b., b, b.

diese, auf Holz- und Metallschnitten der alten paduanisch-venetianischen Schule vorkommenden Buchstaben Anspruch haben. — G. Bellini, oder Giambellini, der Sohn des Jacopo Bellini von Venedig, ist der Hauptmeister der venetianischen Schule des 15. Jahrhunderts. Man hat verschiedene Gemälde seiner Hand, in denen sich Beispiele eines milden Ernstes, einer heiteren Anmuth, und einer hohen sittlichen Würde vorfinden. Ueber ihn ist schon viel geschrieben worden, so dass wir uns hier des weiteren enthalten müssen. Nur hinsichtlich der Lebensgränzen des Meisters ist noch zu bemerken, dass man 1421, 1424 oder 1426 als Geburtsjahr desselben angibt. Einen genaueren Anhaltspunkt geben uns die Nachrichten über Gentile Bellini, den Bruder des Giovanni Francesco. Negro nennt in seinem Periarchon (1500) den ersteren „Maior natu Gentilis", und konnte es wohl am bessten wissen, da er dessen Zeitgenosse war. Nach Vasari erreichte Gentile fast 80 Lebensjahre, der genannte Schriftsteller lässt ihn aber irrig 1501 sterben. Sein Tod erfolgte am 22. Februar 1507, und wenn daher Gentile fast 80 Jahre alt wurde, so muss er 1427 oder gegen 1427 geboren worden seyn. Da wir ferner kaum zweifeln dürfen, dass Giovanni Bellini Gentile's jüngerer Bruder sei, so kann man als dessen Geburtsjahr 1428 nehmen, oder noch etwas weiter herabgehen, da die Familie der Bellini auch einen Bellino Bellini, und einen Andrea Bellini zählt. Nach der gewöhnlichen Angabe lebte Giovanni noch 1516, allein es ist auffallend, dass Tizian 1514 an ein von G. Bellini unvollendetes Gemälde die letzte Hand gelegt hatte. Dieses Bild stellt ein Bacchanal vor, befand sich lange in der Sammlung Aldobrandini zu Rom, und kam erst in unserem Jahrhunderte nach Amerika. Sicher ist,

dass der Künstler im Oktober 1505 noch in voller Thätigkeit war, wie aus Dr. Gaye's Carteggio inedito dei artisti — II. p. 71—82 zu ersehen ist. — Giovanni Bonconsiglio von Vicenza lebte die längste Zeit in Venedig, und zählt fast vollkommen zur Schule des Giovanni Bellini, da sich seine schönen und trefflichen Gemälde wenig dem modernen Style nähern. Seine Blüthezeit fällt um 1497—1514. Ein Künstler von ähnlicher Richtung ist auch Benedetto Montagna von Vicenza. Er ist schlicht und ernst, doch minder tief und monotoner in der Färbung, als Bellini und Bonconsiglio. Die Gewänder seiner Figuren sind bauschiger als jene Bellini's, was namentlich in den Zeichnungen zum Formschnitte auffallen könnte. Die Angaben über die Lebenszeit dieses Meisters sind schwankend, da auch ein Bartolomeo Montagna in Berührung kommt, wie wir unter den Initialen *B. M.* zeigen werden. Alle diese genannten Meister haben mehr oder weniger Theil an der Illustration folgender Werke:

***Biblia vulgare historiata*** —. ***Venezia 1492***, fol. Auf diese Bibel macht Dibdin (Aedes Althorpianae II. p. 48) aufmerksam, man soll aber in derselben nur Einen Holzschnitt mit dem Buchstaben *b* finden. Die Illustrationen des Werkes könnten der Zeichnung nach von Giovanni Bellini herrühren, da Bonconsiglio 1492 wohl noch Lehrling war. Die Biblia vulgare historiata scheint äusserst selten zu seyn.

***Biblia del Malermi. Biblia cum tabula nuper impressa et cum sumtus beuilaqua 1498. die octauo Maii***, 4. Diese in Deuschland fast ganz unbekannte Holzschnittbibel beschreibt Abbate Zani in der Enciclopedia metodica. P. II. Vol. I. p. 261—295. Die Menge Holzschnitte in Vignettengrösse haben theils das Zeichen ·*b*·, welches sich wohl auf G. Bellini, weniger auf G. Bonconsiglio oder Sandro Botticelli bezieht. Die Holzschnitte des alten Testamentes benutzte Lucantonio Giunta 1511 auch zu einer revidirten und vermehrten Ausgabe der „Biblia del Malermi", 4. Er liess aber einen Passepartout fertigen, welcher in Metall geschnitten zu seyn scheint. Die Bilder des neuen Testamentes sind kleiner und von anderem Schnitte. Der Zeichner dürfte Benedetto oder Bartolomeo Montagna seyn. In der Biblia Malermi von 1494 sind Metallschnitte mit *i*, *ib*, und *ibv* bezeichnet. Man deutet diese Buchstaben auf „***Johannes Bonconsilius Vicentinus***," allein es ist immer schwer zu bestimmen, ob Bonconsiglio, oder G. Bellini die Zeichnungen geliefert hat. Bei einem Werke von 1494 möchte man indessen eher auf letzteren rathen, da auch „***Johannes Bellinus Venetianus***" gelesen werden kann.

***Hypnerotomachia Poliphili. ubi hvmana omnia non nisi somnium esse docet. vtque obiter plurima scitv sane quam digna commemorat.*** Am Ende des Blattes mit den Druckfehlern steht: ***Venetiis Mense decembri: M. ID. (1499) in aedibus Aldi Manutii accuratissime***, fol. Der Verfasser dieses sehr seltenen und berühmten Werkes ist Francesco Colonna. Es enthält viele Holzschnitte, von welchen aber nur zwei mit dem Buchstaben *b.* bezeichnet sind. Das eine Blatt stellt den Traum des Poliphilus in einer Landschaft dar. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 8 L. Das andere Blatt enthält mehrere Instrumente, Vasen, Vögel &c. in drei Reihen geordnet, und ist von gleicher Grösse. Die Zeichnungen wollte man früher dem Rafael Santi zuschreiben, für welchen sie aber keineswegs stimmen. Andere waren der Meinung, dass Andrea Mantegna die Compositionen geliefert habe, was ebenfalls sehr zweifelhaft bleibt. Die Illustrationen sind indessen nicht aus einem Gusse, und man könnte daher die Theilnahme verschiedener Künstler vermuthen. Die meisten Kunstkenner sprechen sich jetzt für Giovanni Bellini und Bene-

detto Montagna aus, und somit könnten beide von Aldus Manutius mit Aufträgen beehrt worden seyn. Für Botticelli kann man nicht eintreten. Ueber B. Montagna vgl. aber auch *b. M.*

*Tavola de le rubriche del primo libro de la prima Deca de Tito Livio padoano historico etc.* Am Schluss: *Finite le Deche de Tito Liuio padouano historiographo uulgare historiate cõ uno certo tractato de bello punico. Stāpate nella inclita cittade di Venetia per Zouane Vercellese ad instancia del nobile Ser. Luca antonio zonta Fiorentino. Nel Anno MCCCCLXXXXIII. adi. XI. del mese di Febraio*, fol. Diese seltene Ausgabe des T. Livius ist mit einer grossen Menge Holzschnitte in Vignettenform, und mit grossen und kleinen Initialen geziert, welche mit *b.* und auch *F.* bezeichnet sind. Die Zeichnungen will man eher den beiden Bellini als dem G. Bonconsiglio, oder dem Benedetto Montagna zuschreiben. Ob die genannten Künstler Theil an den Formschnitten der genannten Werke haben, und wer sie sonst gefertiget hat, ist aber noch immer nicht erwiesen. Damals lebte auch ein Formschneider Bartolomeo Merlo, welcher aber nach einem Holzschnitte mit der Madonna und Heiligen in Verona gelebt hat. An diesen Meister ist daher kaum zu denken. Wir glauben aber an jenen Bernardus pictor erinnern zu müssen, welcher mit dem Buchdrucker Erhard Ratdolt von Augsburg bis 1486 zu Venedig in Verbindung stand. Ueber ihre frühere Thätigkeit gibt folgendes Werk Aufschluss: *Appianus latine —. Impressum hoc opus est Venetiis per Bernardum pictorem et Erhardum Ratdolt de Augusta unacum Petro Loslein de Langenzenn correctore et Socio M.CCCC.LXXVII.*, fol. Auf dem Titelblatte ist eine Randverzierung von schöner Zeichnung hell auf schwarzem Grunde. Auch ähnliche Initialen kommen im Werke vor. Dieser Bernardus Pictor war vermuthlich kein Augsburger, da im alten Handwerksbuche der Stadt kein Meister dieses Namens vorkommt. Wenigstens begab er sich mit Ratdolt nicht nach Deutschland. Er war nicht allein Maler, sondern auch Form- und Metallschneider. Wir haben von einem sehr schönen Holzschnitte mit der Madonna und dem Kinde Kunde, auf welchem der Name des Meisters stehen soll. In der Auffassung und Zeichnung erinnert das Blatt an die paduanisch-venezianische Schule, und nach der Sicherheit der technischen Ausführung zu urtheilen, kann diess nicht das einzige Blatt des Künstlers seyn. Vielleicht ist von ihm ein Theil der *.b.* bezeichneten Blätter des T. Livius, und hat Bernhard zuletzt dem Luca Antonio Zonta (Giunta) seine Kunst geweiht. Auf dem Titel einer späteren Folio-Ausgabe des Livius, welche 1506 bei L. A. Giunta in Venedig erschien, steht: *Titi Livii Decades. nouiter impresse. Venetiis per Joannem ac Bernardum Fratres Vercellens. 1506.* Die vielen interessanten Holzschnitte in qu. 8. sind dieselben, wie in der Ausgabe von 1493, und vielleicht ist der Bernardus Pictor der Ratdolt'schen Offizin der auf dem Titel von 1506 genannte Bernardo von Vercelli. Die Platten von *.b.* und *F.* wurden auch zu einer Ausgabe mit italienischem Text benützt: *Deche di Tito Liuio vulgare hystoriate — De la guerra punica di Leonardo Aretino. Venetia p. Bartolomeum de Zani de Portesio 1511*, fol. Beide Werke haben auch schöne Holzbordüren.

Bisher hat der Eingangs erwähnte Sandro Botticelli noch keine Berücksichtigung gefunden, es ist aber jetzt an der Zeit, über ihn zu handeln. Nach Vasari wurde er 1437 zu Florenz geboren, und somit ist diese Angabe herrschend geworden. Wir wissen aber jetzt durch Dr. Gaye (Carteggio inedito &c. I. p. 344) ein genaueres Datum. Dieser Schriftsteller fand das Testament des Mariano Filipepi von 1480 (nicht 1486) vor, aus welchem hervorgeht, dass dessen vierter Sohn Sandro

Filipepi detto Botticello damals 33 Jahre alt war, und somit 1447 geboren wurde. S. Botticelli war Maler und Goldschmied, und erlangte als letzterer auch Uebung in der damals neuen Kunst des Kupferstiches. Es hat sich indessen noch kein Blatt mit seinem Namen gefunden, und weil Vasari hinsichtlich der Stiche Botticelli in Ungewissheit lässt, und angibt, dass Baccio Baldini nach Zeichnungen von Botticelli in Kupfer gestochen habe, so wurde letzterer von Bartsch u. A. sogar aus der Reihe der Kupferstecher gestrichen. Allein diese Behauptung ist sehr gewagt; man könnte nur sagen, dass es schwer, vielleicht unmöglich sei, genau zu bestimmen, welchen Antheil Botticelli selbst, und welchen B. Baldini an der Ausführung mit dem Stichel hatte. Zuerst handelt es sich um die drei Blätter folgenden äusserst seltenen Werkes: *IL MONTE SANCTO DI DIO composto da messer Antonio (Bettini) da Siena.* Am Schlusse: *Finito el monte sco didio p me Nicholo dilorēzo dallamagna. Florentie X Die Mensis Septembris anno Domini MCCCCLXXVII.* fol. Das erste dieser Blätter stellt den hl. Berg mit dem ewigen Vater in der Glorie und den Tugenden vor. Ottley gibt in seiner History of Engraving ein Facsimile des oberen Theiles, und des jungen Mannes. Das zweite Blatt zeigt den Heiland in einer ovalen Strahlenglorie, und ist in Dibdin's „Bibliotheca Spenceriana“ copirt. Das dritte Blatt stellt die Hölle vor, welche M. de Bure für den „Catalogue de la bibliotheque du duc de Valliere“ copiren liess. Das Facsimile in Strutt's Biographical Dictionary ist nicht nach dem Blatte des Monte santo, sondern nach der Vignette in der Ausgabe des Dante von 1481. Alle drei Blätter schreibt Bartsch XIII. p. 187—190 No. 57—59 dem Baccio Baldini zu, Passavant (zur Kunde der ältesten Kupferstecher im deutschen Kunstblatt 1850 S. 291) ersah aber darin, und in den Originalblättern der Propheten und Sibyllen B. No. 1—36, dass sich Botticelli nicht nur begnügte dem Baldini Zeichnungen zu liefern, sondern dass er auch selbst bei dem Stiche Hand anlegte. Die genannten Blätter lassen nach Passavant in der ganzen Haltung, und den meisterlichen Umrissen die Hand des Botticelli augenfällig erkennen. Weniger auffallend findet er dieses in den 20 Vignetten zu der Florentiner Ausgabe des Dante, welche unter folgendem Titel erschien: *Comento di Christophoro Landini Florentino sopra la comedia di Danthe Alighieri. Poeta Fiorentino.* Am Ende: *Fine del comento di C. Landino et impresso in Firenze per Nicholo di Lorenzo della magna a di XXX Dagosta MCCCCLXXXI.*, gr. fol. Zu diesen von Bartsch No. 37—56 beschriebenen Vignetten hat Botticelli zwar die Zeichnungen geliefert, aber an den wenig gefühlten Umrissen, und an den unbestimmten Schraffirungen des Stiches hat er nach Passavant wohl keinen Antheil genommen. Vasari spricht nur im Allgemeinen von den Illustrationen zum Dante, und zwar von Kupferstichen. Bezüglich des *Inferno* sagt er aber *„lo mise in stampa“*, woraus man entnahm, dass Botticelli die Zeichnungen von einem anderen Künstler habe stechen lassen. Vasari bemerkt nämlich auch noch ausdrücklich, dass dem Künstler viele Zeichnungen im Stiche misslungen seien. Allein er gibt dadurch zugleich auch zu, dass Botticelli selbst in Kupfer gestochen habe. Und dann erklärt er als dessen Hauptwerk im Stiche den „Trionfo della Fedeltà di Fra Girolamo Savanarola“, woraus aber wieder nicht bestimmt hervorgeht, dass diese Darstellung von Botticelli's eigener Hand gestochen sei. Unseres Wissens hat sich kein einziger Abdruck erhalten, indem die Platte vernichtet wurde, da Savanarola den Tod eines Ketzers starb, und Botticelli selbst der Irrlehre beschuldiget wurde. Durch Vasari wissen wir ferner, dass dieser Künstler noch viele andere Zeichnungen im Stiche, aber in schlechter Manier herausgegeben

habe. Der genannte Schriftsteller sagt nämlich: „Mise in stampa ancora molte cose sue di disegni ch'egli aveva fatti, ma in cattiva maniera, perche l'intaglio era mal fatto &c.“ Zu diesen in schlechter Manier gestochenen Blättern zählt man jetzt auch jene Blätter, welche Bartsch XIII. p. 142—151 im Artikel über Maso Finiguerra beschreibt, während andere sie dem B. Baldini vindiciren. Sie enthalten Muster zu Verzierungen von Tellern und Schalen, und sind mit dem Cylinder oder Reiber gedruckt. Blätter dieser Art sind als Erstlinge der Technik zu betrachten, und mussten daher dem Vasari als unbedeutend und von schlechter Arbeit erscheinen, wenn er die brillant gedruckten Blätter eines Mantegna, Marc Anton, Dürer &c. damit verglich. Sie müssen von einem florentinischen Meister herrühren, da Beziehungen auf die Mediceer darauf vorkommen. Es ist wohl möglich, dass die Platten für Lorenzo de Medicis gestochen wurden, und dieser Fürst war Botticelli's Gönner und Wohlthäter. Es unterliegt auch wohl keinem Zweifel, dass sie dieser Künstler selbst gestochen habe, da der bei weitem grösste Theil eine malerische Hand verräth, welche die Technik unterordnet, um die Zeichnung desto plastischer hervortreten zu lassen. Sie gleichen im Stiche anmuthigen Federzeichnungen. Bartsch erhielt die Beschreibung dieser fast einzigen Folge zu einer Zeit, als die Blätter noch in der Sammlung des gelehrten Baron Stosch waren. Später kamen sie durch Erbschaft an Heinrich Wilhelm Muzel, genannt Stosch Walton, welcher in Berlin lebte, wo sie der Kaufmann Ernst Peter Otto aus dessen Nachlass erhielt. Otto's Sammlung wurde 1852 versteigert, und zwar nach dem von R. Weigel angefertigten Cataloge. In der zweiten Abtheilung No. 1—18 sind jene Blätter beschrieben, welche die Otto'schen Erben besassen. Die sechs übrigen von Bartsch beschriebenen Stiche waren in anderen Besitz übergegangen. B. No. 4 ging aus der Sammlung des Grafen von Fries in jene des Erzherzogs Albrecht über. B. No. 13 ist in der Keil'schen Sammlung zu Leipzig. Ein zweites Exemplar sah Zani im Cabinet Durazzo. B. No. 17 erwarb ebenfalls Keil, und No. 18 ging 1800 bei der Auktion der Rost'schen Sammlung in andere, jetzt unbekannte Hände über. B. No. 20 erhielt Abbate P. Zani von Otto zum Geschenke. B. No. 23 ist seit vielen Jahren in der Keil'schen Sammlung. In der Otto'schen Auktion erstand Herr Evans B. No. 5 (123 Thlr.), 6 (170 Thlr.), 7 (230 Thlr.), 8 (81 Thlr.), 10 (70 Thlr.), 11 (81 Thlr.), 12 (140 Thlr.), 14 (151 Thlr.), 15 (87 Thlr.), 16 (160 Thlr.), 19 (121 Thlr.), 21 (136 Thlr.), 22 (137 Thlr.) und 24 (101 Thlr.) Das von Bartsch No. 2 beschriebene Blatt erwarb Herr Thies für 251 Thlr. und für No. 3 bezahlte Herr Reichel 90 Thlr. B. No. 9 erwarb letzterer für 201 Thlr. Auch der General-Consul Clauss in Leipzig bewahrt Seltenheiten von Botticelli. Wie würde jetzt Vasari staunen, wenn er wüsste, mit welchen Summen die „schlechten Dinge“ des Messer Sandro bezahlt werden. Die Blätter B. No. 1 und 2 sind in Heinecke's neuen Nachrichten, und in Ottley's History of Engraving copirt.

Damit ist aber das Verzeichniss der dem Botticelli vindicirten Kupferstiche noch nicht geschlossen. Ein Blatt, welches nach Passavant in jeder Beziehung, sowohl in den energischen Umrissen, als der meisterlich breiten Schraffirung im Style des Mantegna, und der genialen Darstellung des Gegenstandes der Art und Weise des Künstlers völlig entspricht, und von ihm eigenhändig durchaus gearbeitet erscheint, ist die 28 Z. hohe und 20 Z. 3 L. breite Himmelfahrt der Maria Bartsch XIII. p. 86 No. 4, in welcher aber letzterer in der technischen Behandlung Aehnlichkeit mit Blättern von Nicoletto da Modena findet. Zwei andere, äusserst seltene Kupferstiche werden in (Thomas Wilson's) Catalogue raisonné of the select collection of engravings of an Ama-

teur. London 1829 p. 29 als Werke des Botticelli beschrieben. Das eine stellt die Anbetung der Könige dar, und erinnert an ein Gemälde des Meisters aus St. Maria Novella in Florenz. Maria sitzt rechts mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem einer der Könige unter dem Bilde des älteren Cosmos de Medici eine Vase reicht. Hinter ihm knieen die beiden anderen Könige mit Kronen auf den Häuptern, der erstere Giuliano de Medici, Vater des Papstes Clemens VII. Rechts sitzt Joseph, welcher wie Maria und das Kind mit dem Nimbus versehen ist. Von der Seite der Könige her kommt das Gefolge zu Fuss und zu Pferd, und im Vorgrunde sind vier Hunde und drei Leoparde in der Koppel. H. $10\frac{1}{2}$ Z. Br. 15 Z. Dieses Blatt kannte weder Bartsch noch Ottley, nur Zani (Enc. met. V. 2. p. 155) hatte Kunde davon, ist aber in Ungewissheit, ob es dem Baldini oder dem Botticelli zuzuschreiben sei. Das zweite in Th. Wilson's Catalog dem Botticelli vindicirte Blatt hat die Predigt des Fra Marco da Monte Santa Maria in Gallo zum Gegenstande. In der Mitte ist der Opferstock (Monte) für die Gaben zur Unterstützung der Armen, und im Hintergrunde sind die Werke der Barmherzigkeit vorgestellt. Dem hl. Gregor erscheint bei der Messe der Heiland, und oben im geöffneten Himmel, welchen Engel und Heilige füllen, zeigt sich Christus mit Maria in der Glorie. Bartsch XIII. p. 89 beschreibt dieselbe Composition, es lag ihm aber nur eine Copie vor, welche folgende Unterschrift hat: ***Septem Misericordiae — — P. M. Luci Reddita, 1632.*** Ottley (Inquiry &c. I. p. 425) erwähnt eines Holzschnittes aus einem Buche von 1494, welcher theils nach dem Stiche des Botticelli copirt ist, und für das Alterthum desselben spricht. Im deutschen Kunstblatt 1853 S. 214 wird auf ein Blatt aufmerksam gemacht, welches in der herzoglichen Sammlung zu Gotha sich befindet, und für ein Unicum gilt. Es wird „Templum Pilati" betitelt.

Keines der genannten Blätter trägt den Namen, oder den Buchstaben *b* in obiger Form, wir glaubten aber darauf eingehen zu müssen, um den Artikel im Künstler-Lexicon zu ergänzen, und weil überhaupt eine ausführliche Zusammenstellung der chalcographischen Arbeiten des Botticelli bisher fehlt. Es finden sich aber auch noch Holzschnitte mit dem Buchstaben *.b.*, und zwar in alten italienischen Ausgaben der göttlichen Comödie des Dante. Diese Blätter rühren ohne Zweifel der Zeichnung nach von Botticelli her, und ein Theil dürfte von ihm selbst geschnitten seyn. Wir wissen durch Vasari mit Bestimmtheit, dass der Künstler eine leidenschaftliche Vorliebe für die Dichtungen des Dante gefasst, und sogar den Pinsel mit der Feder vertauscht habe, um über die göttliche Comödie zu schreiben. Doch besass er keine wissenschaftliche Bildung, und so wurde ihm nach Vasari's Versicherung weder Beifall noch Lohn für seine Bemühungen. Dennoch setzte er das Studium seines Dichters viele Jahre fort, was ihn in Noth und Armuth brachte, weil er die Malerei hintansetzte, und zuletzt in dieser zurückkam. Ueber die Ausgabe des Dante mit Kupferstichvignetten von 1481 haben wir oben gehandelt, und bemerkt, dass man jedenfalls die Zeichnung zu denselben dem Botticelli zuschreiben müsse. Doch auch bei der Betrachtung der Dante'schen Holzschnitt-Illustrationen drängt sich die Ueberzeugung auf, dass dieselben nur von einem Künstler herrühren können, welcher nach Möglichkeit in den Geist des Dichters eingedrungen ist. Dieses nun müssen wir von Botticelli vermuthen, und es ist auch nicht zu gewagt, ihm selbst einen Theil der Holzschnitte zuzuschreiben, da Botticelli als vermögensloser Künstler es nicht verschmäht haben wird, durch den Formschnitt Erwerb zu suchen. Er war durchaus nicht in der Lage, denselben vornehm von sich zu weisen, und somit auch kein Gegner der Eigenhändigkeit von Malerformschnitten.

Der Buchstabe *b.*, welcher auf mehreren Holzschnitten der alten Ausgaben des Dante vorkommt, bezieht sich daher in diesem Falle sicher nicht auf Giovanni Bellini oder Giovanni Bonconsiglio. Eher könnte noch Benedetto Montagna berücksichtiget werden, und als Formschneider Gianantonio da Brescia. Allein für beide ist die Wahrscheinlichkeit viel geringer, als für Botticelli, welcher hier wohl mit Recht eintreten kann. Die alten Ausgaben des Dante haben folgende Titel:

*OMENTO di chistophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe alighieri poeta fiorentino.* Am Ende vor dem Inhaltsverzeichnisse: *Et Fine del comento di Christoforo Landino Fiorentino sopra la comedia di Danthe poeta excellētissimo. Et impresso in Vinegia per Petro Cremonese dito Veronese : Adi. XVIII. di nouēbrio MCCCCLXXXXI. emendato per me piero da fighino dell ordine de frate minori*, fol. Dieses sehr seltene Werk enthält eine grosse Menge Holzschnitte in Vignettenform, zum Theil mit *.b.* bezeichnet. Dibdin (Aedes Althorpianae II. S. 115 ff. beschreibt es ausführlich, und gibt auch Facsimiles von Holzschnitten.

*Comento Di Christophoro Landino Fiorentino Sopra La Comedia Di Danthe Alighieri Poeta Fiorentino.* Am Ende vor dem Credo di Danthe: *Finito e lopa deliclyto e divo dūthe alleghieri — — reuista per maestro Piero figlo. — Impressi ĩ Venesia p. Benardino benali e Matthio da parma 1491. adi. III. Marzo*, fol. Die vielen Holzschnitte dieses Werkes sind verschieden von jenen der Druckerei des Pietro Cremonese dito Veronese von demselben Jahre. Sie sind meist in Vignettenformat. Nur der erste ist in fol. mit schönen Randleisten von Architektur und Arabesken. Kein Blatt ist bezeichnet, man kann aber annehmen, dass Botticelli die Compositionen geliefert hat.

*Registro Di Dante Comento Di Christophoro Landino Fiorentino Sopra La Comedia Di Danthe Alighieri Poeta Fiorentino.* Am Schlusse: *Impresso in Bressa (Brescia) per Boninum de Boninis di Raguxi a di ultimo di Marzo 1487*, fol. Diese sehr seltene Ausgabe hat viele interessante Holzschnitte in folio ohne Zeichen, und Arabeskeneinfassungen in der Manier des Gianantonio Bresciano. Einen Theil der Zeichnungen dürfte Botticelli jedenfalls geliefert haben, vielleicht die der ersten Blätter, welche sorgfältiger behandelt sind, als die späteren. Ob der Schnitt von Botticelli, oder von Gio. Antonio da Brescia herrühre, ist eine andere, noch ungelöste Frage. Man könnte aber in dieser früheren Ausgabe des Dante die Erstlinge von Botticelli's Technik im Holzschnitte suchen. Die Illustrationen des folgenden Buches dürften ebenfalls von Botticelli herrühren.

*Libro della vita Viduale composta da frate Hieronymo da Ferrara dell ordine de frati predicatori (Savanarola)*, 4. Dieses sehr seltene, um 1500 in Florenz gedruckte Buch enthält zwei Holzschnitte qu. 8. Das eine Blatt stellt eine Scene aus Savanarola's Leben, das andere eine Pieta von acht Figuren vor. Der Zeichner ist ohne Zweifel Botticelli, da er ein Anhänger des Savanarola war.

**1614. Unbekannter Maler**, oder **Formschneider**. Dieses Zeichen b deutet einen Meister an, welcher der alten Augsburger Schule anzugehören scheint. Man findet es auf einem Holzschnitte mit der Dornenkrönung des Heilandes. Er sitzt in Mitte eines Zimmers von sieben Henkern umgeben, von welchen drei ihm die Krone aufsetzen. Ein anderer reicht dem Herrn knieend das Rohr. Im Grunde sieht man auf der Treppe mehrere Soldaten, welche die Kreuzigung verlangen. Der Buchstabe *b* ist in der Mitte unten. Rund, Durchmesser 9 Z. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von vier Passionsdarstellungen, wovon die Kreuzigung und die Kreuzabnehmung ohne Zeichen sind. Das

vierte Blatt stellt die Geisslung Christi dar, und ist: MATHEVS. F., bezeichnet. Man glaubt, dass diese Holzschnitte von einem italienischen Meister aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts herrühren, allein der Formschneider Matheus lebte in Augsburg, und mag auch Italien gesehen haben, wenn er nicht ausschliesslich Kupferstiche von alten Meistern der Rafael'schen Schule copirt hat. Seinen Namen findet man auf einem Helldunkel von drei Platten, welches Bartsch IX. p. 426 beschreibt. Dieses Blatt stellt die Flucht nach Aegypten vor, anscheinlich nach der Zeichnung eines italienischen Meisters, dessen Styl jenem des Luca Penni ähnelt. An der Stufe einer Pyramide steht in die Tiefe geschnitten: JORG MATHEIS FVRMSCHNEIDER VA.. AVGSPVRG., doch nur im zweiten Drucke. Im ersten fehlt diese Schrift, und man liest unten nur in der Mitte am Säulenfragmente den Namen MATHEVS in Umrissen. H. 12 Z. 6 L. Br. 17 Z. 7 L. Dieses Blatt ist sehr gut behandelt, und zeigt den Künstler von einer vortheilhafteren Seite, als ein zweites, welches Maria und Martha vorstellt, wie sie nach dem Tempel gehen. Matheus hat diese Darstellung nach dem Stiche von Marc Anton copirt, welchen Bartsch XIV. No. 45 „Notre-Dame de l'escalier" betitelt. Der Formschneider setzte aber nur den Buchstaben *M* auf die Platte, so dass wir an der betreffenden Stelle weiter über ihn handeln werden.

Die oben erwähnten vier Darstellungen aus der Passion in Rundungen sind nicht in Helldunkel behandelt, und weichen im Style von den Blättern in Helldunkel ab. Sie sind auch nur Copien nach älteren Holzschnitten, welche besser in der Zeichnung als in der technischen Behandlung sind. Die Originale haben auch nur 8 Z. 7 L. im Durchmesser. Es frägt sich nun, was der Buchstabe *b* auf dem Blatte mit der Dornenkrönung bedeute. Jedenfalls dürfte der alte Meister darunter zu verstehen seyn, welcher entweder die Zeichnungen zu den Leidensgeschichten gefertiget, oder sie ursprünglich selbst geschnitten hat, indem auf den Originalblättern der Name des Matheus nicht vorkommt. Der Zeit nach könnte man an Thomas Burgkmair, den Schüler des 1504 verstorbenen Hans Bemler denken. Dieser Künstler, der Vater des Hans Burgkmair, malte Darstellungen aus der biblischen Geschichte und aus der Legende, und verfuhr ziemlich handwerksmässig, so dass er unter dem alten Hans Holbein steht. Einen vorzüglichen Meister beurkunden auch die Holzschnitte mit den Leidens-Scenen nicht, und da Th. Burgkmair erst 1523 starb, so könnte er wohl die Zeichnungen, wenn nicht die Schnitte geliefert haben. Hans Burgkmair war bekanntlich ebenfalls Maler und Formschneider, und könnte somit im väterlichen Hause bereits mit der Technik der Xylographie vertraut geworden seyn, da er mit Unrecht als Schüler des A. Dürer bezeichnet wird. Th. Burgkmair behauptet aber oben No. 1605 noch eine andere Stelle, und vielleicht mit mehr Recht. An Jörg Brue (Broy, Brew) ist kaum zu denken, da er sich eines anderen Zeichens bediente, das *b* im oberen Theile mit einem Querstrich zeichnete. Ausserdem könnte man nur noch an jenen Bernardus Pictor denken, welcher mit dem Buchdrucker Erhard Ratold in Verbindung stand, aber schon 1477 mit diesem die Herausgabe des Apian in Venedig besorgte. Bernhard war zwar sicher auch Formschneider, wie wir oben S. 714 nachzuweisen versucht haben, die Passionsbilder haben aber mit der alten paduanisch-venezianischen Schule nichts gemein. Bernhard blieb wahrscheinlich in Italien, da er im alten, von Thomas Burgkmair 1460 angelegten Handwerksbuche der Augsburger Zunft nicht eingetragen ist.

**1615. Franz Brun**, Kupferstecher. Den gegebenen Buchstaben findet man auf einer Copie nach A. Dürer's Blatt, welches unter dem Namen der Maria an der Mauer bekannt ist, B. No. 40. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Kinde im Schoosse auf einem Steine, und Beutel und Schlüsselbund hängen an ihrem Gürtel herab. Im Grunde zeigt sich ein Theil der Stadt. Im Originale steht über dem Zeichen Dürer's rechts an der Mauer die Jahrzahl *1514*, die mit *b* bezeichnete Copie ist ohne Datum. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 7 L.

b

Diese Vorstellung ist von Franz Brun auf Kupfer copirt, und der Buchstabe *b* bezieht sich daher höchst wahrscheinlich auf ihn. F. Brun arbeitete um 1560, und copirte auch die kleine Passion von Dürer. Man nennt sie aber gewöhnlich die Reichische Copie. Der um 1629 in Cöln lebende Meister Franz Brun darf nicht mit ihm verwechselt werden.

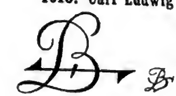
**1616. Johann Besicken**, Briefmaler und Buchdrucker. Dieses Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher die Madonna mit dem Kinde vorstellt, in einer aus Laubwerk bestehenden Einfassung. Unten in Mitte der Leiste auf einer Art Gesims steht der Buchstabe *b* weiss auf schwarzem Grunde. H. von den äusseren Einfassungslinien 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 8 L. Der Initial *b* bezieht sich höchst wahrscheinlich auf den Buchdrucker und Formschneider (Briefmaler?) Johann Besicken, welcher mit Martinus von Amsterdam in Rom eine Druckerei errichtet hatte. Das erwähnte Blatt kommt in einem von ihnen in Rom 1500 gedruckten Büchlein vor, welches im Ganzen 10 Blätter mit dem deutschen und römischen Wappen enthält, und unter folgendem Titel erschien: *In dem buechlin stet geschriebē wie Rome gepaut wart etc.* Am Ende: *Getrucket zu Rom durch Johannē Besiken vnd Martinum Amsterdam: in dem iar als man zalt MCCCCC.* In diesem Werkchen findet man auch das Monogramm des Martin von Amsterdam, ein schiefes *M* mit Querstrich im Schilde, welches an betreffender Stelle vorkommt.



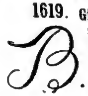
**1617. Zeichen eines unbekannten älteren Kunstsammlers.** Er druckte diesen Buchstaben mittelst eines Stempels seinen Blättern auf, und man darf daher keinen Künstler darunter vermuthen. Der Kunstfreund lebte in der frühen Zeit des 17. Jahrhunderts.

b.

**1618. Carl Ludwig Beckmann**, Zeichner und Maler in Düsseldorf, gehört zu den tüchtigsten jüngeren Künstlern der Schule dieser Stadt. Er malt Genrebilder und Thierstücke, welche von eben so grosser Naturwahrheit, als brillant in der Färbung sind. Dann ist er auch durch schöne Zeichnungen in Aquarell, und durch Illustrationen in Holzschnitt bekannt. Auf Blättern dieser Art, sowie auf Lithographien findet man das Zeichen des Künstlers. Auf einer grossen farbigen Lithographie mit todtem Geflügel auf einem bedeckten Tische (Birkhahn, Wachtel und Feldhuhn) steht rechts oben das grosse Cursiv *B* über der Jahrzahl *1856*. Links von letzterer ist der Buchstabe *M* (Maler), rechts *Drf.* (Düsseldorf). Der grosse Buchstabe, doch wohl auch kleiner, steht wahrscheinlich auch auf Gemälden des Künstlers.



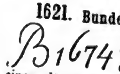
**1619. Giovanni Batista Biscara**, Historienmaler von Nizza, machte seine Studien in Rom, und wurde 1822 als Professore Direttore an die Akademie in Turin berufen, wo er zahlreiche Schüler heranbildete. Der König von Sardinien ernannte ihn auch zu seinem ersten Maler, so dass Biscara keiner wichtigen Kunstunternehmung fern blieb. In der k. Resi-



denz zu Turin sind lebensgrosse Bildnisse des Königs, der Königin und der Prinzen des Hauses von Biscara brillant in der Weise der französichen Schule gemalt. Ueberdiess malte er Darstellungen aus der alten römischen, und späteren italienischen Geschichte, sowie religiöse Bilder, besonders Madonnen, in welchen sich aber das Studium der Werke Rafael's und seiner Schule nicht kund gibt. Biscara ist in einer etwas manierirten Richtung befangen, und auch das Colorit hat nicht immer jene Wärme und Lebensfrische, welche bei den älteren römischen und venetianischen Meistern so anziehend ist. Unter den piemontesischen Malern der neueren Zeit steht aber Biscara oben an, und wenige andere Künstler seines Landes haben Besseres geleistet. Auf mehreren Gemälden findet man obiges Zeichen.

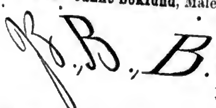


**1620. Alois Bach**, Maler in München, wurde um 1820 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er malt Jagden, Schlachten und andere militärische Darstellungen. Das gegebene Zeichen fanden wir auf einem Jagdstücke von *1849*. Auf verschiedenen anderen Gemälden ist es mit dem Namen verbunden.



**1621. Bundelach**, und **B. Bodin?** Nach Brulliot II. No. 205 deutet dieser Buchstabe einen Maler an, von welchem man Conversationsstücke und militärische Darstellungen findet. Der genannte Schriftsteller möchte sie für Arbeiten eines vlämischen Meisters halten. Wir fanden Zeichnungen ähnlichen Inhalts, welche mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Sie sind mit einem ähnlichen Buchstaben und mit der Jahrzahl *1670* bezeichnet. Auf einem Blatte nennt sich der Zeichner *Bundelach*, über welchen wir aber keine anderweitige Nachricht haben.

Ein *B* fast in derselben Form schreibt Brulliot l. c. auch einem französischen Meister, Namens *B. Bodin*, zu. Dieser Künstler scheint unbekannt zu seyn, da wir nie ein Gemälde oder eine Zeichnung desselben erwähnt fanden.

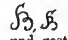


**1622. Janne Boklund**, Maler, wurde 1817 zu Kullagunnarstorp in der schwedischen Provinz Schonen (Sköne) geboren, und machte seine Studien an der Akademie in Stockholm. Später begab sich aber der Künstler zur weiteren Ausbildung nach München, wo er durch verschiedene Genrebilder seinen Ruf gründete. Boklund wählt mit Vorliebe Episoden aus der Geschichte des dreissigjährigen Krieges, welche aber als solche einen volksthümlichen Charakter haben. Auch einzelne Figuren im Costüme des 17. Jahrhunderts bringt er zur Anschauung, ausdrucksvolle Bilder von schöner und kräftiger Färbung. Auf kleineren Gemälden, sowie auf Skizzen und Zeichnungen, findet man das Monogramm, auf grösseren Werken steht aber der Name. Im Jahre 1855 begab sich Boklund als Pensionär der k. schwedischen Akademie nach Paris, und 1857 wurde er zum Professor an der k. Akademie in Stockholm ernannt.



**1623. Wilhelm Gottlieb Becker**, k. sächsischer Hofrath und Inspektor des grünen Gewölbes in Dresden, welcher die dortigen antiken Denkmäler unter dem Titel „*Augusteum*“ bekannt machte, versah die Zeichnungen seiner Sammlung mit einem Stempel. Er starb 1813.

**1624. Stefano della Bella**, Zeichner und Radirer, geb. zu Florenz 1610, gest. 1664. Schüler von G. B. Vanni und R. Canta Gallina, machte er sich durch eine grosse Anzahl von radirten und gestochenen Blättern bekannt. Er nahm den J. Callot zum Vorbilde, und steht in vieler Hinsicht mit diesem auf gleicher Höhe der Kunst. Auf mehreren Blättern in Callot's Weise findet man obiges Zeichen. Es scheint aus den Buchstaben *SB* zu bestehen, derjenige aber, welchem es unbekannt ist, wird unter *B* nachsuchen. Jombert gab ein Verzeichniss der Blätter della Bella's heraus: ***Essai d'un Catalogue de l'oeuvre d'Etienne de la Belle. Paris 1772***, 8.

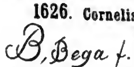


**1625. Francis Barlow**, Maler und Radirer, geb. zu Lincolnshire 1626, oder um 1630, gest. zu London 1702. Dieser im Fache der Thiermalerei ausgezeichnete Künstler erscheint hier nur mit einem einzigen radirten Blatte, welches Vögel vorstellt, und mit No. 11 bezeichnet ist. Man findet es in folgendem Werke: ***Multae et diversae avium species Multifarijs Formis et Pernaturalebus Figuris per Franciscum Barlovium Anglum Artis Pingendi celeberimae Philomusum Indigenam Londinensem. Lond.: Printed et sould by P. Stent at y whit horse in Gilt spur street betwixt Newgate and Pye-corner 1655. With aditions.*** Folge von 15 Blättern qu. 8.



Diess ist der unorthographische Titel der schönen und seltenen ersten Ausgabe des Werkes. Später wurde mit dem Grabstichel hineingearbeitet, namentlich in den Schattenpartien. Die zweite Ausgabe hat die Adresse auf dem ersten Blatte: ***London printed and sould by John Overton at the white horse without Newgate with new aditions 1671.*** Cornel Galle hat diese Folge nachgestochen, zum Theil von der Gegenseite. Die Copie enthält aber wenigstens 18 Blätter, gr. qu. 8. Auch andere Copien gibt es, theils radirt, theils gestochen, qu. 8. — Unter *B F*, und *F B*. kommen wir auf Barlow zurück. In G. Stanley's neuer Ausgabe von M. Bryan's biogr. and crit. Dictionary of Painters —. London 1849, ist ein genaueres Verzeichniss von Barlow's Werken.

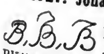
**1626. Cornelis Bega**, der Schüler des Adrian Ostade, wurde um 1620 zu Harlem geboren, und starb daselbst 1664. Einer derjenigen holländischen Meister, welche um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Genremalerei zur Entwicklung brachten, und den werktäglichen Verkehr des Lebens schilderten, sah er sich mit besonderer Vorliebe in der Bauernwelt um, und lieferte eine ziemliche Anzahl von Gemälden in der Weise des A. van Ostade und D. Teniers. Die Behandlung ist aber eine wesentlich verschiedene, fast zu fein und elegant für Bauernscenen. Doch wählte der Künstler auch Figuren aus dem besseren Kreise der Gesellschaft, so wie Alchimisten &c., wofür die preziöse Behandlung mehr passt. Hier handelt es sich zunächst um Gemälde, auf welchen der Buchstabe *B* stehen soll. Ch. von Mechel spricht in seinem Cataloge der k. k. Gallerie in Wien S. 333 von einem Bilde mit *B.*, allein es ist mit dem Namen des Meisters wie oben bezeichnet, und stellt eine Bauerngesellschaft vor. Der Buchstabe *B*, wie wir ihn hier gegeben haben, wird aber in allen bisher bekannten einschlägigen Werken als Zeichen des C. Bega genommen, wie in Winkelmann's Maler-Lexicon, in Heller's und Brulliot's Monogrammenverzeichnissen, in Immerzeel's Levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders &c. Letzterer hatte indessen (1843) nur Brulliot copirt, kein Gemälde mit *B.* vorgefunden.



Auf den radirten Blättern des Künstlers kommt der Buchstabe *B* weder in obiger, noch in einer anderen Form vor. Auf einigen steht der Name *bega*, andere sind unbezeichnet. Bartsch P. gr. V. p. 225 ff.

beschreibt 35 Blätter von Bega, und macht unter No. 36 nur kurz auf ein Blatt mit einer Gesellschaft von acht Bauern aufmerksam, welches so selten vorkommt, dass einige sogar an der Existenz dieser Radirung gezweifelt haben. Andere wollten diese Radirung dem C. Bega absprechen, wahrscheinlich weil man sie dem Werke des Adrian Brouwer beigefügt hatte. Im Rande steht nämlich: ***A. Brouwer pinx. — Edewaert du Booys exc.*** H. 9 Z. 9 L. mit 7 L. Rand, Br. 11 Z. 5 L. Ueber dieses Blatt gibt R. Weigel, Supplements au Peintre-graveur I. p. 292 näheren Aufschluss, und dann fügt er auch noch zwei andere Blätter bei, welche vielleicht einzig sind, sowie der Lautenspieler mit dem Weibe, beschrieben im Kunstkataloge No. 16,645. Wir müssen überhaupt im Allgemeinen auf Weigel's Snpplemente aufmerksam machen, da sie unentbehrliche Nachträge zu dem Verzeichnisse der Blätter bei Bartsch enthalten, und besonders hinsichtlich der Abdrucksgattungen genauere Bestimmung geben. Wir fügen hier nur bei, dass die neuen geringen Abdrücke in folgendem Werke sind: ***A. Collection of original Etchings etc. London, printed by J. Kay, Welbeck Street 1826,*** fol. Bartsch No. 10—13, 16—20, 23, 25—31, 34. Meyer in Hildburghausen besitzt die Platten von B. No. 32, 33, 35. Es haben sich also bis auf unsere Zeit 21 Platten erhalten. Basan, welcher die dritte Ausgabe besorgte, besass nur 18 Platten, welche er theilweise aufätzte. Auf einigen wurde die Einfassung eingestochen. Die Abdrücke aus Basan's Verlag sind bereits von geringer Bedeutung, da sie nicht mehr in ursprünglicher Reinheit erscheinen. Die zweite, von B. Picart besorgte Ausgabe enthält aber noch lauter gute und schöne Abdrücke. Er fügte einen Titel bei: ***t'Werk van de beroemde Schilder C. Bega etc.*** In hohem Werthe stehen aber nur die ersten Abdrücke, welche auf festes und weisses holländisches Papier gemacht sind, und unter einer scharf druckenden Presse hervorgingen. An verschiedenen Stellen blieb der Plattengrat stehen, und der Rand ist unrein, da er mit dem Polirstahl nicht übergangen wurde. Ein gleiches Papier haben auch die Abdrücke mit der Adresse von J. Covens und C. Mortier, doch sind sie nicht erster Art, gehen aber den Drucken des B. Picart vorher. Die Abdrücke mit Grat und unreinem Rande kommen wahrscheinlich aus Bega's Hand, und die Drucker Covens und Mortier setzten wohl erst nach dem Tode des Meisters ihre Adresse auf die wenigen Platten, welche sie besassen.

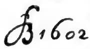
**1627. Johann Ignaz Bendl,** Maler und Radirer, arbeitete um 1699—1730 in Wien. Er malte historische Darstellungen, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen jeder Art. Mehrere hat der Künstler selbst radirt. Diese



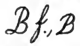
Blätter sind theils mit den Initialen ***J. B.***, theils mit dem Monogramme versehen. Wir nennen hier die Flucht nach Aegypten, gr. qu. fol.; die Heilung des Gichtbrüchigen; die Erweckung des Lazarus qu. roy. fol.; vier Blätter mit Plafondbildern, das erste mit dem Namen: ***J. Bendl Inv. et Sculp. 1699. Wienae;*** ein Studienblatt mit zwei Kindern, und die Büste eines Mannes mit Lorbeerkranz. Dann berücksichtigte er auch das Handwerk und die Kunst-Industrie, indem er Musterblätter zeichnete und radirte. Vier Blätter mit Lüstern sind mit dem Monogramme versehen, kl. fol. Vier andere Blätter stellen Brunnen dar, qu. 12. Auch eine Folge von 16 Blättern mit Vasen radirte Bendl, und bezeichnete einige mit dem Monogramme, 12. Vier andere Blätter geben Schlitten in Abbildung, 12. Eine andere grosse Radirung enthält die Ansicht des Brunnens, welcher 1699 zu Ehren des Kaisers Leopold I. in Brünn errichtet wurde, gr. fol. — In Frenzel's Catalog Sternberg II. No. 2088ᵃ ff. werden Blätter dieser Art dem Maler Peter Brandl zu-

geschrieben, mit der Bemerkung, dass theils der Name, theils der Buchstabe *B* auf selben stehe.

**1628.** **Stempel** oder **Zeichen** eines unbekannten Kunstsammlers. Man findet es auf alten Blättern und Zeichnungen, welche in seinem Besitze waren. Er scheint in Holland gelebt zu haben, da er die Meister jenes Landes vornehmlich berücksichtigte.



**1629.** **Benigno Bossi**, Zeichner, Stuccatorer und Kupferstecher, wurde 1727 zu Porto d'Arcisato geboren, und kam als Knabe mit seinem Vater nach Nürnberg, wo er die Zeichnungs-Akademie besuchte. Später ging der junge Künstler nach Dresden, um unter Hutin's Leitung der Malerei sich zu widmen, und im Bossiren grössere Uebung zu erlangen, zog aber zuletzt die Kupferstecherei vor, da ihm auch Dietrich und Mengs dazu riethen. Im Jahre 1760 wurde Bossi Hofstukatorer in Parma, und Professor an der Akademie daselbst. Er starb 1803.



Die Stiche und Radirungen dieses Meisters verdienen volle Beachtung, und mehrere derselben gehören zu den geistreichsten Erzeugnissen ihrer Art. Darunter ist eine Folge von 14 Blättern mit männlichen und weiblichen Köpfen in Profil, unter dem Titel: ***Fisionomie possibili, parte prima MDCCLV.*** 12. In zweiter Ausgabe hat dieses Werk die Jahrzahl *1776*. Die meisten Blätter tragen den Namen des Künstlers. Dann hinterliess er auch eine Folge von 44 Blättern mit Köpfen, Büsten, Figurenstudien, Kindergruppen, Trophäen, Vignetten und Verzierungen, unter dem Titel: ***Raccolta di Teste, pensieri Trofaei e prove varie d'aquaforte, inventate, disegnate ed incise da Benigno Bossi. In Parma appresso l'autore.*** Die Blätter sind grösstentheils mit dem Namen bezeichnet, sowie mit den Jahrzahlen *1755, 1761, 1770* &c. Das Format ist verschieden, 12., 8., kl. fol. Der Buchstabe *B* mit *1755* steht neben anderen auf einem Blatte, welches die Büste eines Mannes in Profil mit der Hand vorstellt. Eine andere Folge von 34 Blättern hat den Titel: ***Opere varie incise da Benigno Bossi dall' anno MDCCLV Sino all' anno MDCCLXXXVI.***, kl. fol. Die Blätter dieses seltenen Werkes enthalten Köpfe, religiöse und mythologische Darstellungen, Genrebilder, meistens nach Zeichnungen und Gemälden berühmter italienischer Meister, wie Correggio, Parmigianino, Carpioni &c. Die wenigsten sind mit *B* bezeichnet. Nach E. A. Petitot radirte Bossi eine Folge von 11 Blättern mit Trachten nach griechischer Mode unter dem Titel: ***Mascarada à la Grecque***, fol. Auch eine Folge von 33 Blättern mit Vasen nach E. A. Petitot's Zeichnungen haben wir von ihm: ***Suite des vases tirée du Cabinet de Mr. du Tillot Marquis de Felino etc.*** 4. Nur zwei Blätter sind mit *B* bezeichnet, die anderen mit dem Namen. In gebundenen Exemplaren findet man zuweilen zwei Blätter mit Schornsteinverzierungen, ebenfalls nach Petitot's Zeichnung. Eine andere Folge von 26 Blättern in verschiedener Grösse ist betitelt: ***Miscelanea a Ben. Bossio inv. scul. etc.*** Auch die Blätter dieses Werkes sind meistentheils mit dem Namen bezeichnet. Der Buchstabe *B* steht auf dem Blatte, welches einen auf dem Boden liegenden Mann vorstellt, wie er die Rechte auf ein offenes Buch legt. Vollständig findet man die genannten Folgen selten, häufiger kommen einzelne Blätter vor. Ueberdiess stach aber Bossi auch noch mehrere Blätter, welche nicht für Sammelwerke bestimmt waren. Sehr schätzbar sind die Zeichnungs-Imitationen dieses Meisters, da die Originalskizzen getreu wiedergegeben sind. Sie bestehen in Kupferstichen nach Biester-, Feder- und Rothstein-Zeichnungen von Parmigianino, unter dem Titel: ***Raccolta di Disegni originali di Fra$^{co}$ Mazzola detto il Parmigianino tolti dal Gabinetto di sua Eccellenza il Sig$^{re}$ Conte***

*Alessandro Sanvitale. Incise da Benigno Bossi Milanese Stuccatore Regio e Professore della Reale Accademia delle belle arti. Parma 1772.* Folge von 31 Blättern incl. des Titels, des Schluss- und Dedicationsblattes, fol. Dieses Werk ist sehr selten.

**1630. Sebastian Bianchi** soll nach Brulliot II. No. 211 in Kupfer gestochene Vignetten mit dem Buchstaben *B* bezeichnet haben, der genannte Schriftsteller kennt aber diesen Künstler nicht weiter. Wir haben von zwei Kupferstechern dieses Namens Kunde. Der ältere folgte 1616 seinem Vater Gio. Bonavita Bianchi in der Stelle eines Aufsehers der grossherzoglichen Gallerie zu Florenz. Der Sohn des S. Bianchi sen., welcher ebenfalls Sebastiano hiess, war Kupferstecher und Archäolog, und starb 1738 im 76. Jahre. Ob letzterer, oder ein anderer Künstler die Vignetten gestochen habe, konnten wir nicht ermitteln. Der Name eines Sebastiano Bianchi steht auf einem Blatte, welches eine emblematische Darstellung auf das Leiden des Heilandes enthält.

B Sc.

**1631. P. E. Babel**, Goldschmied, Zeichner und Radirer, hatte in Paris den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, besonders in der Ornamentik, wie sie der Roccocogeschmack seiner Zeit erforderte. Zahlreich sind seine Zeichnungen und Radirungen in diesem Fache, und sie liefern auch den Beweis, dass Babel zugleich ein geschickter Architekt war. Vorübungen hatte er durch seine Ausgabe des *Nouveau Vignole ou traité des cinq Ordres de l'Architecture. Paris 1747*, gr. 4. Eine grosse Anzahl architektonischer Blätter sind auch in der *Architecture française — par J. F. Blondel. Paris 1752—1756*, fol. Ueberdiess radirte er eine Folge von 8 Blättern mit Fontainen, Paris chez Joullain; eine Folge von 8 Blättern mit Grottesken und Zierfeldern, Paris chez J. Chereau; Premier livre de dessins de Joaillerie et bijouterie in 35 Blättern, und die Vignetten des Werkes: *Représentation des Fêtes données par la ville de Strasbourg etc.*, fol. Zahlreich sind die Vignetten im *Traité de perspective à l'usage des Artistes par E. S. Jeaurat. Paris 1750*, gr. 4. Sie liefern zahlreiche Muster zum damaligen Grotten- und Schnörkelwerk. Auch Hertel in Augsburg nahm Blätter von Babel in das von ihm gegebene Ornamentenwerk auf. Auf mehreren Radirungen des Meisters steht obige Bezeichnung. — P. E. Babel starb zu Paris 1770.

B. inv. et fec.

**1632. Johann Gottfried Bartsch**, Kupferstecher von Schweidnitz, in Schlesien, arbeitete um 1680 in Berlin, wo er viele Gemälde der dortigen k. Gallerie, und jener in Sans-Souci nachbildete. Man findet Bildnisse, historische Darstellungen, Genrebilder, architektonische Ansichten &c. von seiner Hand. Die Anzahl seiner Blätter beläuft sich gegen 150. Mit dem Monogramme ist indessen nur der geringere Theil versehen. Basan und Gandellini wurden durch den Klang seines Namens verleitet, ihn für einen Engländer zu erklären.

B

**1633. Etienne Bourgevin Vialart de Saint-Moris.** Sein Zeichen findet man auf Blättern, welche verschiedene Studien Rafael's in Zeichnungsmanier nachahmen. Darunter befinden sich eine Madonna mit dem Kinde, ein Tanz von Kindern, eine nackte weibliche Figur, einige Gruppen von Opfernden &c. 8. und kl. fol. Auf einem der letzteren Blätter steht: *Rafaello Sanctio d'urbino. London* (dann das Zeichen) *1795*. Diese Blätter erwähnt Frenzel im Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, aber ohne Deutung des Monogramms. Es ist jenes des Grafen Etienne Bourgevin Vialart de Saint-Moris, welcher gegen Ende des 18. Jahrhunderts in London eine be-



deutende Anzahl von Blättern nach Zeichnungen grosser Meister fertigte. Das Zeichen besteht demnach aus den Buchstaben *B V*. Unter *BV. M.* kommen wir auf den Comte de St. Moris zurück.

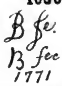
**1634. Alfred Breitenstein**, Zeichner und Genremaler in Düsseldorf, behauptet schon unter den Initialen *A. B* No. 201 eine Stelle. Man findet Landschaften und Genrebilder in Aquarell, deren einige mit dem gegebenen Zeichen versehen sind. Auch auf Lithographien in Aquarellmanier steht der Buchstabe *B*, in dem schönen Werke: *Aquarelle der Düsseldorfer Maler 1850—1852*, kl. fol. Ueberdiess malte Breitenstein gemüthliche Darstellungen aus dem Volksleben. Man bedauerte 1853 seinen frühen Tod.



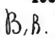
**1635. Schelte a Bolswert**, welcher an mehreren Stellen Erwähnung fand, bezeichnete auf solche Weise einen Kupferstich nach Abraham Bloemaert. Dieses Blatt stellt den verlornen Sohn im Hofe eines Bauernhauses vor. Links melkt eine Magd die Kuh, und im Grunde rechts erscheint der Unglückliche als Schweinhirt. Im Rande steht: *Hunc te duxerunt pompae conuiuia luxus etc.* kl. fol.



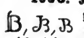
**1636. Carl Wilhelm Böhme**, Maler und Radirer, wurde um 1720 zu Grossporten in Sachsen geboren, und von Dietrich (Dietricy) unterrichtet. Er malte Landschaften und Marinen, und radirte auch solche in Kupfer. Sein Werk besteht in circa 12 Blättern, welche theils mit dem Namen, theils wie oben bezeichnet, und von 1744—1771 datirt sind, qu. 8. u. kl. qu. 8. Den Buchstaben *B* mit der Jahrzahl *1771* findet man auf einem Blättchen mit der Büste eines Weibes, deren Mütze mit einer Feder geziert ist, 16. Auch die Landschaften sind mit Staffage versehen. — Böhme war der Schwager des Ch. W. E. Dietrich, und starb zu Berlin 1788.



**1637. Joseph Felix Bracquemond**, Maler und Radirer von Paris, gehört zu den tüchtigsten jüngeren Künstlern seines Faches. Schüler von Joseph Guichard, trat er um 1852 auf den Schauplatz, und machte sich fortan durch eine bedeutende Anzahl von schönen Gemälden bekannt. Sie bestehen in Genrebildern, und in Landschaften mit Figuren und Architektur. Auch Zeichnungen in Aquarell und Kreide finden sich von ihm, theils mit dem Buchstaben *B* bezeichnet. Die obigen Buchstaben stehen auf radirten Blättern des Künstlers, wie auf jenen mit der Ansicht eines alten Thores und einer Wasserpartie mit Enten. Ein Genrebild ist „*Margot la critique*“ bezeichnet. Drei seiner neueren, mit *B* bezeichneten Platten sind im Journal Amusant 1858 No. 113 abgedruckt. Darunter sind zwei kleinere Blätter mit Ansichten religiöser Monumente in Delih, und das grössere stellt eine Partie von Benares vor. Der Künstler scheint in der neuesten Zeit eine Reise nach Indien unternommen zu haben. In folgendem Werke ist eine seiner Zeichnungen facsimilirt: *Chalcotypie. Album Fac-simile des artistes contemporains contenant 21 Dessins originaux exécutés par J. Maux, J. F. Bracquemond etc. etc. Paris* (Berlin), *B. Behr et Co. 1856*, fol.

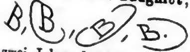


**1638. John Bastin**, Formschneider in London, gehört zu den jüngeren Künstlern der englischen Formschnittschule, leistet aber Vorzügliches in seinem Fache. Dieses beweisen die zahlreichen Holzschnitte in: *A sentimental Journey through France and Italy. By L. Sterne —. London 1840*. 8. Die Zeichnungen lieferten Jacque und Fussel, und ausser Bastin hatte auch G. Nicholls am Schnitte Theil. Die gegebenen Zeichen findet man auf Illustrationen in S. C. Hall's *Book of british Ballads. London 1842*. Dieses Werk, welches



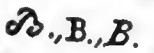
dem König Ludwig von Bayern dedicirt ist, erschien in zwei Bänden mit reicher Illustration nach Zeichnungen bewährter Künstler, gr. 4.

**1639. Carl Baugniet**, Zeichner und Lithograph, wurde 1814 zu Brüssel geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er gewann mehrere Preise, und hatte auch unter Paelink's Leitung zwei Jahre der Malerei sich gewidmet, als er 1830 gezwungen war, eine andere Laufbahn zu betreten, welche ihn als Schreiber in die Regierungs-Kanzlei führte. Doch zeichnete er in freien Stunden Bildnisse, und erhielt nach und nach so viele Bestellungen, dass er sich nach einiger Zeit wieder in den Stand gesetzt sah, seiner angebornen Neigung zur Kunst zu folgen. Seine Portraitzeichnungen sind ausserordentlich zahlreich. Sehr viele führte er nach dem Leben auf Stein aus, und erreichte dabei eine frappante Aehnlichkeit. Diess ist namentlich auch mit den Bildnissen der Fall, welche von 1838 an unter folgendem Titel erschienen: *Les Artistes Contemporains. Portraits lithographiés d'après nature, par Ch. Baugniet, accompagnés de Notices sur la vie et les ouvrages de chacun d'eux. Bruxelles, Paris etc.*, gr. fol. Zu seinen Hauptwerken gehört das Bildniss des Königs Leopold von Belgien, sowie jenes des Herzogs von Brabant. Baugniet lieferte auch Zeichnungen zu folgendem Werke: *Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par M. Edouard de Friedberg, illustré par M M. de Keyser, Madou, Huart, Leys, Jacobs, Baugniet, Hendricx, Coomans etc. Bruxelles 1840 ff.* roy. fol. Jede Lieferung enthält ein grösseres charakteristisches Bild und reiche Vignetten, welche in der von Professor Brown geleiteten k. belgischen Gravirschule meisterhaft in Holz geschnitten wurden. Andere Holzschnitte nach Baugniet's Zeichnungen findet man in der illustrirten Ausgabe der *L'histoire de la revolution française par F. A. Mignet. Paris 1842*, gr. 8. Die künstlerische Leitung bei der Herausgabe dieses Werkes hatte aber Raffet, doch lieferte auch Baugniet viele Zeichnungen zum Schnitte, sowohl geschichtliche Compositionen als Bildnisse. Auch ein Theil der Holzschnitte rührt von belgischen Künstlern her.

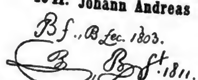


Obige Zeichen findet man auf Lithographien und Holzschnitten, auch noch in verschiedenen anderen Stellungen, und kräftiger auf den Steinzeichnungen. Baugniet führt den Titel eines Zeichners des Königs von Belgien, und ist seit 1836 Mitglied der Akademie in Gent.

**1640. F. Bussler**, k. preussischer Hofstabs-Sekretär, gab folgendes Werk heraus: *Verzierungen aus dem Alterthum*, bearbeitet von *F. Bussler &c.* 21 Hefte. Berlin 1835—1837. Die Ornamente sind von ihm gezeichnet, und theils auch gestochen. Auf mehreren Blättern steht der Buchstabe *B.*



**1641. Johann Andreas Börner**, Kunstgelehrter und Radirer, wurde 1785 zu Nürnberg geboren, und hatte sich als der Sohn eines Kaufmanns einer wissenschaftlichen Bildung zu erfreuen. Doch fühlte er eine angeborne Neigung zur Kunst, welche er aber nur in seinen Nebenstunden befriedigen konnte, da Börner mehrere Jahre der berühmten Frauenholz'schen Kunsthandlung vorstand. Er verzichtete zu Gunsten derselben selbst auf die Einladung eines hochgestellten und einflussreichen Gönners, welcher ihm die Direktorstelle an einem k. Kupferstich-Cabinete zugesichert hatte. Die seltene Ehrenhaftigkeit dieses Mannes ist in weitem Kreise bekannt, und wenige Kunstsammler des In- und Auslandes werden sich finden, welche dem dienstfertigen Kunstforscher



Börner nicht Aufschlüsse und Belehrung verdanken. Er lebt noch gegenwärtig als rüstiger Greis mit ganzer Seele der Kunst, unermüdet beschäftiget mit Aufzeichnung dessen, was er auf dem Gebiete derselben erfahren hatte. Börner's Notizen füllen handschriftlich mehrere Quart-Bände, welche uns der edle Mann zur freien Benützung gestellt hatte. Schon Brulliot I. No. 909 spricht den öffentlichen Dank für die vielen interessanten Notizen aus, welche er von dem Kunstforscher Börner erhielt, und in noch höherem Grade sind wir ihm verpflichtet, da es uns vergönnt war, aus den von ihm seit 1830 gesammelten reichen Schätzen ohne Beschränkung zu schöpfen.

J. A. Börner hat im Ganzen 35 Blätter geliefert, unter welchen ausser den schönen Radirungen auch einige interessante Lithographien sich befinden. Alle diese Blätter gehören zu den Seltenheiten, da sie nicht in den Kunsthandel kamen. Von einigen Platten sind nur zwei bis drei Abdrücke vorhanden. Er arbeitete gewöhnlich mit grosser Freude an einer Platte, wenn er aber schwarz auf weiss vor sich gesehen hatte, was Nadel und Scheidewasser zur Erscheinung gebracht, konnte er auch wieder ohne Reue seine Schöpfung vernichten. Börner hatte im Verlaufe der Jahre auch eine reiche Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Zeichnungen zusammengebracht, welche theils wieder an andere Kunstfreunde übergingen. Auf solchen Blättern steht häufig das dritte Zeichen, welches mit der Feder aufgeschrieben ist

Unter den eigenhändigen Blättern Börner's sind drei mit den Initialen *J. B.* bezeichnet, und auf drei anderen Radirungen findet man obige Signatur. Die übrigen Blätter sind mit dem Namen versehen. Das erste der gegebenen Zeichen steht man auf einem geistreich radirten Blättchen, welches einen Pferdekopf nach Wouverman aus J. Visscher's Blatt No. 28,4 des Verzeichnisses im Künstler-Lexicon vorstellt. Der Kopf ist in dieser Copie nach links gerichtet. H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 11 L. — Mit *B. fec. 1803* bezeichnet ist ein Blättchen, welches einen sitzenden, und von hinten gesehenen Hund enthält, nach einem Stiche von W. von Kobell in Tuschmanier, betitelt: *Les occupations du soir au camp*. Rechts oben in der Luft bemerkt man das Zeichen. Das vierte Monogramm steht links unten auf einer Lithographie von *1811*, welche zu den seltenen Incunabeln dieser Kunst gehört. Unten im Rande steht: *Der Liebhaber und der Kenner*. Beide betrachten stehend ein rechts an der Wand angebrachtes Bild des heil. Hieronymus von Rembrandt, und man erkennt auf den ersten Blick den Mann von Fach und den gewöhnlichen Beschauer. Wenige Lithographien aus jener Zeit kann man gelungener nennen, als diese. Die Figuren stehen vom weissen Grunde ab. H. 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 10 L.

Ein Verzeichniss der übrigen Blätter Börner's wird seiner Zeit im Supplemente zum Künstler-Lexicon folgen. Als Arbeiten eines talentvollen Dilettanten werden sie jedem Sammler willkommen, und zumal den vielen Verehrern des Mannes ein werthes Andenken seyn. Ueber die Collectaneen Börner's haben wir auch in der Einleitung XXII. gehandelt.

**1642. Joseph Carl Burdé**, Maler und Radirer, wurde 1779 zu Prag



geboren, und von Joseph Bergler unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Bologna sich begab, wo ihn die Akademie zu ihren Mitgliedern zählte. Im Jahre 1804 zum Custos der Gallerie Czernin ernannt, restaurirte er eine bedeutende Anzahl der ihm anvertrauten Gemälde, malte aber wenig Bilder nach eigener Composition. Dagegen sind seine radirten Blätter zahlreich. Obiges Zeichen findet

man auf kleinen Blättern mit Büsten und Köpfen nach Rafael's grossem Gemälde des Heliodor. Sie bilden eine Folge von acht Ovalen, 12. Auf einem Blatte steht die Abbreviatur *J. C. Bu. fe.*, auf einem anderen *Joseph Burdé 1795.* Burdé radirte dieselben Köpfe zum zweiten Male, theils mit Veränderungen und ohne Namen. Ueberdiess bediente er sich auch eines aus *CB* bestehenden Monogramms, und der Initialen *J. B.*

**1643. Jean Duplessis Bertaux** radirte ein Blatt nach Ph. Wouverman, welches einen Zug zur Jagd vorstellt. Man sieht Cavaliere, Diener, Landleute, Hunde &c. vor dem Schlosse, auf einem Anbau des letzteren sitzen aber noch Gäste an der gedeckten Tafel, und Musikanten spielen auf. Der Buchstabe mit der Jahrzahl *1780*, aber noch viel kleiner, steht rechts unten, doch wahrscheinlich nur im Aezdrucke, da die Platte später mit dem Stichel vollendet wurde. H. der Platte 6 Z. Br. 7 Z. J. Duplessis Bertaux ist ein bekannter, geistreicher französischer Künstler, über welchen auch das Künstler-Lexicon Nachricht gibt.

*B. 1780.*

**1644. Adam von Bartsch**, der berühmte Verfasser des Peintre-graveur, und Kupferstecher, fand bereits unter No. 156 und 172 eine gebührende Stelle, und daher bemerken wir nur, dass er in gegebener Weise ein radirtes Blatt bezeichnet habe, welches einen aufwartenden Hund vorstellt. Links unten steht: *Molitor del.*, rechts *B. Sc.* Dieses Blatt beschreibt F. von Bartsch im Catalog der Stiche des A. von Bartsch unter No. 145, und macht auf drei Abdrucksgattungen aufmerksam. Im ersten Drucke trägt der Hund eine Visitenkarte in der Schnauze. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. 10 L. Beim zweiten Drucke wurde die Platte unten abgenommen, und in den Abdrücken dritter Art fehlt die Karte.

*B Sc.*

**1645. Johann Georg Bäck** oder **Beck** stach zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Augsburg Bildnisse von Theologen, Aerzten, Dichtern u. s. w. Auf Blättern dieser Art deutete er seinen Namen durch den Buchstaben *B* an.

*B fc*

**1646. Louis de Bourdeille**, Kunstliebhaber, geb. zu Paris 1738, bekleidete die Stelle eines Finanzeinnehmers. Er radirte einige Blätter mit Köpfen und Landschaften, meistens nach Zeichnungen von Vien. Eine Ansicht von Tivoli ist: *B. Sc. V. del.* bezeichnet, qu. 8. Die Köpfe sind Studien nach der Natur, 12.

*B Sc.*

**1647. Carl Moriz Berghold**, Zeichner und Maler, wurde 1759 zu Königstein in Sachsen geboren, war einige Jahre Offizier, und erhielt dann die Stelle eines Unterlehrers an der k. Akademie in Dresden. Er malte Bildnisse und Schlachtstücke, und hinterliess auch viele Zeichnungen. Mit *B del.* bezeichnet ist ein von Johann Adolph Rossmäsler gestochenes Blatt, welches einen Mann zu Pferd vorstellt. Der Stecher deutete durch die Buchstaben *R. r. fc.* seinen Namen an. Berghold starb 1814.

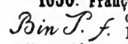
*B del.*

**1648. Birkner** heisst ein Kunstliebhaber von Nürnberg, welcher Landschaften zeichnete und malte, und hierin Lobenswerthes leistete. Weniger gelungen ist ein radirtes Blatt mit dem gegebenen Zeichen. Es ist Copie nach einem Blatte von M. von Molitor, welches Bartsch No. 14 „L'homme déracinant l'arbre" betitelt. Dem Originale kommt es nicht gleich, zeigt aber bei allen Mängeln doch ein Verständniss des zu behandelnden Gegenstandes. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 1 L.

*B.f. 1805*

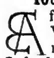
**1649. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte

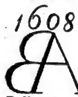
des 18. Jahrhunderts lebte. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Bildnisse des langbärtigen Ritters Andreas Eberhard Rauber, nach einem Gemälde von *1575* gestochen. H. 10 Z. 5 L. Br. 6 Z. 6 L. Dieses Bildniss ist vielleicht von einem der Kupferstecher Berndt.

**1650. François Boucher**, der bekannte französische Maler, welcher

oben No. 1593 eine Stelle behauptet, ist unter dem Buchtaben *B* angedeutet. Man findet ihn auf einem radirten Blatte, welches drei chinesische Kinder vorstellt, wie sie mit einem Papagei spielen, kl. fol. *Crozat Baron de Thiers* hat das Blatt nach Boucher's Zeichnung radirt, und auf ihn beziehen sich die Buchstaben *T. f.* Crozat radirte auch noch andere Blätter nach Boucher, gewöhnlich in Vignettenform. Er starb 1771.

**1651. Toussaint du Breuil** soll der Träger dieses Zeichens seyn,

wir wissen aber nicht, ob es auf Gemälden oder Zeichnungen vorkommt. Toussaint malte mit seinem Bruder Louis im Schlosse zu Fontainebleau. Er fertigte mit G. Ruggieri Cartons mit Darstellungen aus der Mythe des Herkules, welche für das Schloss in Fontainebleau zur Ausführung in Farben bestimmt waren. Später malte er mit Jacques Bunel in anderen k. Schlössern. Auch die kleine Gallerie des Louvre zierte er in Fresco aus. P. Fatoure und Gabriel le Jeune haben nach seinen Zeichnungen oder Gemälden in Kupfer gestochen. Ob sich auf einem dieser Blätter das gegebene Zeichen finde, wissen wir nicht. Toussaint du Breuil starb zu Paris 1602.

**1652. Erhard Altdorffer,** Hofmaler des Herzogs Heinrich des Fried-

fertigen von Mecklenburg von 1512—1550, erscheint hier nur im Vorbeigehen, da das gegebene Zeichen für *B A* statt für *E A* genommen werden kann. Man findet es auf einem Holzschnitte der Lübecker Prachtbibel von 1533/34. Das Blatt mit demselben stellt die Bundeslade im Tempel vor. Ein zweites, ebenfalls aus *A E* bestehendes Zeichen gleicht fast jenem, welches wir oben No. 46 gegeben haben. Auf beide Monogrammen kommen wir aber unter *E A* zurück, und wir verweisen vorläufig nur auf die Schrift des Herrn Wiechmann-Kadow: *Die mecklenburgischen Formschneider des 16. Jahrhunderts. Schwerin 1858,* S. 15. Eine frühere Notiz dieses Schriftstellers ist in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv II. S. 132—134, und 179—181.

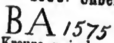
**1653. A. Baller,** oder **Andreas Blattner?** Nach Brulliot I. No. 84

findet man dieses Monogramm auf getuschten Federzeichnungen, welche Scenen aus der Geschichte vorstellen. Sie sollen von einem A. Baller aus Dachau herrühren, über welchen aber die Kunstgeschichte schweigt. Wir haben die Liste sämmtlicher Maler, welche von 1450 an bis 1773 in München gelebt haben, und wo wahrscheinlich auch Baller seine Bildung erlangt haben müsste, da Dachau in der Nähe dieser Stadt liegt. Es kommt indessen kein Künstler dieses Namens vor. Von 1596—1617 fanden wir aber in den Ladzetteln zu wiederholten Malen einen Andreas Blatter und einen Andreas Blattner erwähnt, welche wohl beide Eine Person sind, da die Orthographie öfters schwankt. Das Monogramm ist verkehrt, und würde daher auch auf diesen Meister passen.

**1654. Balthasar Arnoullet**, Buch- und Kunsthändler von Lyon,

wird zu den Formschneidern gezählt. Er war um die Mitte des 16. Jahrhunderts thätig, und starb nach 1587. Sein Zeichen, theils allein, theils mit der Abbreviatur *Lugd.* (Lugduni, Lyon)

findet man auf Kupferstichen des Meisters mit dem Monogramme *C C* (Claude Corneille.) Sie erschienen daher im Verlage Arnoullet's. Holzschnitte, welche mit Sicherheit diesem Manne zugeschrieben werden können, sind uns nicht bekannt, möglicherweise ist aber folgendes Blatt von ihm: ***La Ville de Poytiers.*** Helldunkel von drei Platten, mit der gedruckten Unterschrift: ***Delineation des Principeaux lieux notables de la presente ville de Poytiers. A Lyon, par Balthazar Arnoullet. Auec Priuilege de la maiesté Royale pour six Ans.*** H. 7 Z. 1 L. Br. 11 Z.

**1655. Unbekannter deutscher Kupferstecher**, dessen Lebenszeit



das beigefügte Datum bestimmt. Man findet diese Initialen unten rechts auf einem Blatte mit Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Im Vorgrunde nach links bemerkt man einen knieenden Bischof, und auf dem Zettel steht: *O Domine salvum fac etc.* H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 7 L.

**1656. Johann Friedrich Beer**, Miniaturmaler von Eisfeld in Sachsen, übte seine Kunst zu Frankfurt am Main, und starb daselbst 1804 im 63. Jahre. Er radirte einige Blätter, welche mit *B A* (d. h. Beer Aqua forti) bezeichnet sind. Eines derselben enthält die Büste eines Mannes mit leichtem Barte und niedergeschlagenen Augen, nach links gerichtet. Rechts in halber Höhe des Grundes sind die Initialen. H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 2 L. Er radirte auch sein eigenes Bildniss auf einem Papier-Bogen, welcher von einem Manne und zwei Kindern gehalten wird. Am Rande des Bogens steht der Name des Malers, nebst Angabe seines Geburtsortes und der Geburtszeit, 8. Ein drittes Blatt enthält das Bildniss des Pfarrers P. Ch. Krafft in Frankfurt, kl. fol. Im ersten Drucke fehlt die Einfassung, im zweiten ist diese gezogen, es fehlt aber die Schrift, welche erst beim dritten Drucke aufgestochen wurde.

BA

B. A.

**1657.** *Medailleure* und *Münzmeister* welche *B. A.* zeichneten:

B. A. **Anemondo Bertolini**, Münzmeister in Chambery von 1508—1514.

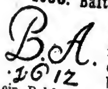
**Bastian Altmann** war Stempelschneider, und auch Münzmeister einiger Fürsten. Als Künstler leistete er Geringes, man muss aber bemerken, dass die mit *B. A.* bezeichneten Münzen zum geringsten Theile von ihm selbst geschnitten sind. Die Stempel zu jenen des Herzogs von Sachsen, und des Grafen von Henneberg um 1693—1699 sind von ihm. Von 1679—1680 war er Münzmeister zu Plötzkau im Fürstenthum Anhalt-Bernburg, 1680—1681 in Hildesheim, 1682—1685 in Stettin, 1685—1686 in Königsberg, 1687—1690 in Weimar, und 1691—1702 in Ilmenau.

Auf spanischen, in Amerika geprägten Münzen bedeuten die verschlungenen Buchstaben *BA Santa Fè de Bogota*, die Prägstätte.

Auf Münzen mit dem Bildnisse des Kaisers Franz I. von Oesterreich bedeutet *B* die Münzstätte Kremnitz, und *A* das Jahr *1765*.

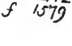
Auf savoyenschen Münzen ist *Beatus Amadeus* zu lesen.

**1658. Balthasar Aernhofer?** Diese Buchstaben stehen auf einer



schönen Zeichnung in schwarzer und rother Kreide, welche sich im k. Kupferstichkabinete zu München befindet. Sie gibt das Bildniss eines Knaben, und verräth einen tüchtigen Meister, welcher wahrscheinlich der bayerischen Schule angehöret. Um 1610 lebte in München ein Balthasar Aernhofer, welcher Bildnisse malte. Vielleicht hat er durch *B. A.* seinen Namen angedeutet.

**1659. Unbekannter Kupferstecher.** Nach Brulliot II. No. 248



findet man dieses Zeichen auf Copien nach A. Dürer, welche in der Weise des Jeronymus Wierx gestochen sind. Auch Heller (Monogr.-Lex. S. 48) sagt, dass ein Kupferstecher *B*

nach Dürer gearbeitet habe, bestimmt aber in seinem Werke über A. Dürer kein Blatt mit einer derartigen Bezeichnung. Heller weicht in der Form des Zeichens ab. Das *A* vor *E* ist anders gebildet, mit ausgeschweiftem ersten Schenkel. Die Zahl *12* gibt er nach älterer Weise *1Z*, und statt *f* setzt er *f 1579*. Auf die Entzifferung des Zeichens müssen wir verzichten. Vielleicht hat dadurch ein Mitglied der Familie Wierx seinen Namen der Vergessenheit anheim gegeben.

**1660. Anna Barbara Steiner**, die Gattin des Johann Conrad Steiner,

*Babette St.*
*Babette Stei. f.*

zeichnete Landschaften, und radirte auch solche in geistreicher Weise. Auf Blättern dieser Art, meistens Waldpartien mit Wasserplätzen, steht dieser Name. Babette Steiner wurde 1768 zu Winterthur geboren, und lebte noch 1850.

**1661. Unbekannter Meister.** Heller (Monogr.-Lex. S. 48) legt




dieses Zeichen einem italienischen Kupferstecher bei, bestimmt aber kein Blatt mit einem derartigen Monogramme. Wir glauben indessen nicht, dass es erfunden ist. Heller hat aber der Kunstgeschichte damit wenig gedient, weil er den Anhaltspunkt nicht bezeichnet hat. Brulliot übergeht das Zeichen, wir bewahren es aber für einen glücklicheren Forscher. Sollte man das Monogramm auf einem Kupferstiche nach einem Basrelief finden, so könnte man es auf Baccio Bandinelli deuten. Ueber diesen Meister handeln wir unter *B B A F*.

**1662. Bartolomeo Biscaino**, Maler und Radirer von Genua, geb. 1632,

BA° BIS°

gest. 1657. Dieser Künstler fand im Peintre-graveur XXI. p. 179 eine Stelle, indem Bartsch 40 radirte Blätter desselben beschreibt. Darunter ist eines mit obiger Abbreviatur bezeichnet. Es stellt das Jesuskind mit der Weltkugel auf einer Wolke sitzend dar, in einem ovalen Feston von Blumen und Früchten. In der Mitte unten steht: *BA° BIS°* H. 7 Z. 10 L. Br. 6 Z. 6 L.

Biscaino gehört zu den tüchtigsten Künstlern seiner Zeit. Ein Theil seiner geistreichen Radirungen ist mit dem Namen bezeichnet, andere sind ohne Schrift, welche in früheren Catalogen zuweilen mit den Blättern des F. Amato vermischt sind. Unter *BB°* kommen wir auf ihn zurück.

**1663. Cherubino Alberti**, Maler und Kupferstecher von Borgo San



Sepolchro, fand unter dem Monogramme *A B C* No. 208 seine Stelle, da das Zeichen nur ausnahmsweise verkehrt erscheint, und zwar auf Copien nach seinen Kupferstichen. Man findet nur ein paar Blätter mit Genien.

**1664. Francesco Corduba**, Maler und Radirer, wurde um 1566 in



Rom geboren, und gelangte als Künstler zu Ansehen. Er nennt sich Cavaliere. — Corduba zeichnete mit Gio. Maggi und Dom. Barriere die öffentlichen Brunnen der Stadt Rom und der Umgebung, welche die genannten Künstler um 1618 im Stiche herausgaben, unter dem Titel: *Nuova raccoltà di fontane che si vedono nel alma città di Roma, Tivoli e Frascati*, 4. Dieses Werk enthält 58 Blätter, und darunter sind 23 von Corduba gezeichnet und radirt. Auf einigen steht der Name, auf anderen das Monogramm oder *F. C. F. R.*

**1665. Baccio Bandinelli** und **Jakob de Backer**. Diese Abbreviaturen

*Bacc. Band. in.*
*Bac. d.*
*Back. d.*

findet man auf Kupferstichen von Johannes Episcopius (Bischop) und man deutet sie auf *Baccio Bandinelli* und *Jakob de Backer*. Letzterer ist der jüngere Künstler dieses Namens, welcher 1688 zu Harlingen geboren wurde, und nach Immerzeel 1651

in Harlem starb. Er malte treffliche Bildnisse, historische und emblematische Darstellungen, sowie Genrebilder. Dann hinterliess er auch viele Zeichnungen in schwarzer Kreide, welche mit Weiss gehöht auf blaues Papier gefertiget sind. Es sind dies Studien nach dem Leben, meistens einzelne Figuren, besonders weibliche. Episcopius stach solche für die *Paradigmata graphices variorum artificum. Haag 1671,* in Kupfer.

Ueber B. Bandinelli werden wir an einer anderen Stelle handeln. Er selbst hat keine Zeichnung mit dem abgekürzten Namen versehen. Die Signatur fällt auf Rechnung des Stechers. Dies ist wahrscheinlich auch mit Backer der Fall.

**1666. Bacchus pinx.** steht auf einem Kupferstiche mit verschiedenen Schiffen, unter dem Titel: *Pacquetbotte Hollandois, tiré du Cabinet de Mr. de Heinecken conseilleur à la cour de Dresde. A Paris chez Beauvarlet etc.* H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z. 10 L. Dieses Blatt ist nach einer Zeichnung von L. Bakhuyzen gestochen. Er erhielt in der Schilderbent zu Rom den Beinamen Bacchus.

**1667. Baccio Bandinelli**, Bildhauer von Florenz, fertigte bekanntlich verschiedene Zeichnungen, welche von Nicolo Beatrizet, Agostino Veneziano, Marco de Ravenna u. A. gestochen wurden. Wir gehen aber hier auf die betreffenden Blätter nicht ein, da sie in den Artikeln der genannten Kupferstecher beschrieben sind. Unter *B B A F* kommen wir auf ihn zurück.

BACCIVS BRANDIN. INVEN.
*Baccius Florentinus inventor.*
BACIO FIORENTINO INVENTOR
*bacio In.*
*bacius florentinus.*

**1668. Gio. Battista Gallestruzzi**, oder **Annibale Carracci?** Man findet ein radirtes Blatt, welches die Erscheinung des heil. Geistes am Pfingstfeste vorstellt. Unten gegen links ist das gegebene Zeichen. H. 7 Z. $2\frac{1}{2}$ L. Br. 5 Z. 11 L.



Bartsch P. gr. XXI. p. 52 erklärt das Monogramm auf G. B. Gallestruzzi von Florenz, welcher nach 1661 starb. Allein das erwähnte Blatt erinnert eher an Annibale Carracci, nur ist es etwas feiner radirt, als gewöhnlich. Auch das Monogramm passt auf diesen Meister, da er aus Bologna stammt. Man scheint auch von jeher dieses Blatt dem Annibale Carracci beigelegt zu haben, indem eine mit dem Monogramm C A versehene, wohl gleichzeitige Copie vorhanden ist. Dieses Zeichen wird dem Annibale zugeschrieben. Unter dem Monogramme A C B Nr. 308 haben wir ein anderes Blatt beschrieben, welches von demselben Meister herrührt. Es stellt den hl. Johannes mit dem Lamme in einer Landschaft vor. Uebrigens ist es nicht ausgemacht, dass diese Blätter von A. Carracci wirklich herrühren, so viel kann man aber erkennen, dass Gallestruzzi dieselben nicht radirt hat.

**1669. Unbekannter Meister.** Unter diesem Zeichen führen wir einen deutschen Kupferstecher ein, welcher sich nach Marc Anton gebildet hat. Er arbeitete um 1560, Niemand sagt uns aber, wie der Meister heisse und wo er gelebt habe. Die folgenden Blätter verrathen jedoch einen tüchtigen Künstler.



1) Das Urtheil des Salomon. Er sitzt unter dem Throne in Mitte des Grundes, und die Frau mit dem todten Kinde kniet links vor dem Manne mit dem Schwerte. Die Frau mit dem lebenden Kinde in den Armen steht rechts. Rechts unten ist das Monogramm auf dem Täfel-

chen. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L. — Bartsch IX p. 51 beschreibt dieses Blatt ebenfalls, gibt aber das Zeichen nicht genau.

2) Ein junges, vom Rücken gesehenes Weib, welches ein alter Mann in halber Figur am Kopfe fasst. Unten steht: MORS OMNIA MVTAT. An der Wölbung ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. Br. 2 Z. 6 L.

**1670. Johannes Baptista a Doetecum**, oder Deutechum,

B.a.D.fc. Kupferstecher aus dem Städtchen Deutechom in Zütphem, war um 1580—1610 in Antwerpen thätig. Er arbeitete öfter mit seinem älteren Bruder Lucas. Den Namen beider Künstler tragen die Blätter in Hans Vredeman de Vries „*Artis Perspectivae formulae — Antverpiae Joannes et Lucas a Doetecum fecerunt.*" Dieses interessante Werk enthält Ansichten von reichen Gebäuden, Brunnen, Gärten etc., welche auch durch Figuren belebt sind, kl. qu. fol. Johann von Deutechom stach auch Karten in Kupfer, deren man in Huygen van Lynschoten's Reisewerke findet. Auf einigen Blättern steht auch der abgekürzte Name: *Bapt. a Doet.* oder *Baptista a Doet.* Obige Initialen, und auch die Namensabbreviatur, findet man auf Blättern in der „*Description du penible Voyage fait entour de l'Univers — par S. Olivier du Nort. Amsterdam 1610*, fol. Die Platten sind in den Text eingedruckt.

**1671. Balthasar Anton Dunker**, Landschaftsmaler und Radirer,

BAD. geb. zu Saal bei Stralsund 1746, gest. zu Bern 1807. Diesem rühmlich bekannten Meister haben wir im Künstler-Lexicon IV. S. 4 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und daher bemerken wir hier nur, dass man die Initialen seines Namens auf Vignetten und anderen kleinen Blättern in Büchern finde. Auch grössere Blätter sind in seltenen Aezdrücken mit *B A D* bezeichnet. Später wurden die von ihm radirten Platten von Kupferstechern vollendet, und die Initialen fielen weg. Sein Werk ist sehr zahlreich, und beurkundet einen tüchtigen Meister. J. P. H. Hackert war sein Vorbild.

**1672. Andreas Bernhard de Quertenmont**, auch Quartemond, und

BDQf. wohl irrig Quatremont genannt, wurde 1750 zu Antwerpen geboren, und von Philipp Keminckx unterrichtet. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse, und bekleidete viele Jahre die Stelle eines Direktors der Zeichen-Akademie in Antwerpen, von welcher ihn die französische Invasion befreite. Quertenmont radirte auch einige Blätter nach Rubens und van Dyck. Das Bildniss des *Friedericus de Marselaer, Eques Aur. Toparcha de Parck, Consul Bruxelae,* ist bezeichnet: *P. P. Rubbens pinx.* An diesen Namen reihen sich die oben gegebenen Buchstaben, und rechts unten steht: *E collectione P. F. van Vergelo. Antverp. 1779*, kl. fol. Nach A. van Dyck radirte der Künstler die Bildnisse der Königin Henriette Marie von England, des Bischofs Johannes Malderus von Antwerpen und des Malers Jan Asselyn, kl. fol.

**1673. Battista Fontana**, Maler und Radirer von Verona, wurde

BA. FO. } um 1525 geboren, fand aber keinen Biographen, da
BA. FON. } nur die radirten Blätter von ihm sprechen. Bartsch P. gr. XVI. p. 215 ff. beschreibt 68 Blätter von seiner Hand, welche von 1559—1579 datirt sind. Auf einigen steht der volle Name, auf anderen ist derselbe abgekürzt. *BA. FO.* liest man auf einem Blatte, welches Romulus und Remus mit der Wölfin vorstellt. Es gehört zu einer Folge von 27 Blättern, welche die Geschichte des Romulus und seines Bruders zum Gegenstande haben,

B. No. 24—50. Ein zweites Blatt dieser Folge stellt den König Tatius vor, wie er durch den Verrath der Tochter des Tarpejus das Capitol in seine Gewalt bekommt. Auf diesem Stiche steht *BA. FON.* H. 5 Z. 2 L. Br. 6 Z. 9 L.

Das Verzeichniss bei Bartsch können wir um ein geätztes Blatt bereichern. Es stellt die Flucht der hl. Familie vor. Diese kommt rechts einen Weg herab, und im Vorgrunde der bergigen Landschaft bemerkt man zwei Baumstämme. Rechts in der unteren Ecke steht: *Battista* ..... H. 4 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L. Ein zweifelhaftes Blatt mit einem sitzenden Wassergotte ist ebenfalls *BA. FO.* bezeichnet. H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 8 L.

Ferner erwähnen wir ein Blatt mit dem Calvarienberge, welches fast dieselbe Composition enthält, wie jene bei Bartsch No. 14, jedoch in anderem Formate, da dieses in die Höhe geht, und oben abgerundet ist. Am Steine unten in der Mitte bemerkt man die Spuren einer ausradirten Schrift, und darunter steht: *Jo. Bap. Fontana.* Die Unterschrift des Blattes besteht in einer lateinischen und in einer deutschen Zeile: *Venite ad me omnes etc. Kumbt zu mir alle etc.* In der oberen linken Ecke ist eine neunzeilige Inschrift: *Sicut Moyses etc.*, in der rechten Ecke eine eilfzeilige Schrift: *Gleich wie Moyses etc.* Höhe mit dem Rande 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L.

**1674.** BALDVNG *1534.*
BALDVNG
FECIT
*1534.*

Dieser Baldung, dessen Name auf zwei seltnen Holzschnitten vorkommt, und auch noch auf einem dritten mit der vorangesetzten Abbreviatur *IO.*, wird gewöhnlich mit dem Maler Hans Baldung Grün identificirt; es ist aber auffallend, dass der Name gerade auf drei Blättern mit Pferdegruppen steht, während auf anderen Holzschnitten und auch auf Kupferstichen ein aus *H G B* bestehendes Monogramm zu bemerken ist, welches wohl mit Recht auf Hans Baldung Grün gedeutet wird. Letzterer wählte seine Stoffe gewöhnlich aus der Bibel und Legende, und begab sich sogar auch auf jenes Gebiet, welches man dem Genre einräumt. Keines der von Bartsch P. gr. VII. p. 301 ff. beschriebenen Blätter trägt aber den Namen Baldung, und es ist daher wohl kaum zu gewagt, unter Johannes Baldung einen jüngeren Meister zu vermuthen, da der Monogrammist *H G B* schon um 1496 Meister war, indem ihm die Mönche der Abtei Lilienthal in Baden zu jener Zeit die Ausführung mehrerer Altarwerke anvertrauten. Seine Holzschnitte datiren von 1510—1519, und er scheint daher 1534 nicht mehr gearbeitet zu haben, obgleich er erst 1545 starb.

1) Gruppe von sieben Pferden, wovon das eine gebissen wird. Rechts nach unten auf einer Tafel: *BALDVNG 1534.* B. No. 56. H. 11 Z. 9 L. Br. 8 Z.

2) Gruppe von fünf Pferden, darunter ein pissendes. Rechts unten auf der Tafel: *BALDVNG FECIT 1534.* B. No. 57. H. 8 Z. 4 L. Br. 12 Z. 3 L.

3) Gruppe von sieben Pferden im Walde. Unter den Beinen des einen ist ein Affe bei der Tafel mit: *IO. BALDVNG FECIT 1534.* H. 12 Z. 3 L. Br. 8 Z. 4 L.

4) Der im Stalle schlafende Knecht. Im Grunde steht ein Pferd, und rechts betrachtet die Hexe mit der Fackel den Schlafenden. Rechts

oben an der Mauer ist ein Wappenschild mit Einhorn, und unten steht auf einem Täfelchen das Monogramm *H B*. H. 12 Z. 9 L. Br. 7 Z. 4 L. — Bartsch VIII. p. 470 No. 15 schreibt dieses Blatt dem Hans Brosamer zu, es ist aber sicher von Baldung, so dass wir jetzt auch ein Monogramm für ihn haben, welches von jenem des H. B. Grün abweicht.

**1675.** **Baldassaro Peruzzi**, Maler und Architekt, wurde 1481 zu Accajano im Gebiete von Siena geboren, und nannte sich daher auch *Baltasar Sienensis*. Wir haben über diesen berühmten Meister im Künstler-Lexicon XI. S. 136 ausführlich gehandelt, und auf seine Werke hingewiesen. Hier handelt es sich zunächst um einen Holzschnitt in Helldunkel von zwei Platten, welchen Bartsch XII. p. 133 No. 12 beschreibt. Er erkennt in der Darstellung den Neid, welcher auf Befehl des Apollo von Herkules aus dem Tempel der Musen gejagt wird. Allein Vasari dürfte hier der Deutung näher gekommen seyn, indem er die Vertreibung des Geizes vom Parnass erkennt. Die fliehende Figur hat kein Emblem, welches auf den Neid deutet, und der angebliche Tempel im Grunde ist eher ein Triumphbogen corinthischer Ordnung, als ein Tempel der Musen. In der Ferne zeigt sich das Frontispice eines Tempels des Neptun. Apollo, von acht Musen umgeben und mit Minerva zu seiner Rechten, befiehlt dem Herkules, den Geiz von dannen zu jagen. Dieser, als Weib, flieht mit Vasen und anderen Geräthschaften. Links unten steht: *BAL. SEN.*, rechts *PERVGO*. H. 11 Z. 2 L. Br. 8 Z. 6 L.

BAL. SEN.

Vasari sagt, dass B. Peruzzi dieses Blatt selbst geschnitten habe, allein Bartsch u. A. erkennen darin eines der schönsten Werke des Hugo da Carpi, auf welchen auch das Wort *PERVGO*, d. i. *PER VGO*, passt. Man kennt indessen zwei verschiedene Abdrücke, welche vielleicht nicht von einer und derselben Platte kommen, so dass zuletzt doch Peruzzi selbst einen Schnitt dieser Vorstellung unternommen haben könnte, und dem Hugo da Carpi nur die zweite Platte bliebe. Die sogenannten sehr seltenen ersten Abdrücke sind in der Zeichnung strenger durchgeführt, indem Schraffirungen angewendet sind, welche auch die Halbtinten mehr decken, als gewöhnlich. Es kommen nur selten Lichtstellen vor, und diese sind durch sehr zarte Strichlagen bewirkt. In den zweiten Abdrücken sind die Schattenpartien nicht so eng belegt, sondern heller, und die Schraffirungen ohne Halbtinten. Man bemerkt deren an dem beleuchteten Theile des Körpers des Herkules, und an dem linken Arme der an den Baumstamm sich lehnenden Nymphe nicht mehr. Die zweite Platte ist durch eine neue ersetzt, welche aber in den Strichlagen steifer ist, und schwerfällige Massen zeigt. Auf genaue Zeichnung und Abstufung sieht der Maler mehr, als der Formschneider von Profession, und somit könnte Peruzzi die Hauptplatte selbst geschnitten haben. Um aber hierin zum sicheren Resultate zu gelangen, müsste noch eine genauere Untersuchung gepflogen werden.

Nach A. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 10) schreibt man ihm die Kupfer eines Buches über die römischen Alterthümer und eines Commentars zum Vitruvius zu. Erstere sind wohl jene im IV. u. V. Buche des architektonischen Werkes von S. Serlio, welche über die Denkmäler Roms handeln. Zani, Enc. met. IX. p. 125, beschreibt eine höchst seltene Radirung mit den Jüngern in Emaus.

B. Peruzzi soll nach einigen aus Volterra stammen, in diesem Falle kann er sich aber nicht Sieneser nennen. Er starb in Rom 1536.

**1676. Balthasar van Westerhout** von Antwerpen, Arnolds Bruder, übte seine Kunst in Prag, und stach da eine bedeutende Anzahl von Bildnissen, Andachtsblättern, Thesen u. s. w. Auf mehreren Stichen zeichnete der Künstler mit der Abbreviatur seines Namens.

*Bal. v. W. sc Prag.*
*Balt. v. W. sc.*
*Balt. v. W. del. et sculps.*
*Balt. v. W. sculps. et exc. Prag.*
*Baltha. v. West. sc.*

Die betreffenden Blätter zählen wir nicht auf, da kein Irrthum entstehen kann. Auch sind sie nicht von solcher Bedeutung, dass die Kunstsammler eines genauen Verzeichnisses bedürften. Westerhout starb zu Prag 1728.

**1677. Giovanni Battista d'Angeli,** genannt **B. del Moro,** Maler und Radirer von Verona, war Schüler Tizian's, schloss sich aber später an Torbido il Moro an, und erhielt als dessen Schwiegersohn den obigen Beinamen. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, man weiss nur, dass der Künstler um 1550—1576 thätig war.

·B·M·
.B.M.

Bartsch P. gr. XVI. p. 177 beschreibt 36 Blätter von Battista del Moro's Hand. Nur auf wenigen findet man das gegebene Zeichen; öfters stehen die Initialen *B. M.* auf Radirungen desselben, worüber wir aber an der betreffenden Stelle handeln. Das zweite Zeichen steht auf dem grossen Blatte mit der hl. Familie, B. No. 12. Rechts sitzt Elisabeth hinter der Wiege, und Maria schlingt den linken Arm um ihren Nacken. Das Kind sitzt auf dem Schoosse der letzteren, reicht aber noch mit einem Fusse in die Wiege. Es wendet sich gegen Johannes, welcher links Früchte in der Schürze darreicht. Oben blickt Joseph zum Fenster heraus, und rechts sind andere Gebäude mit Durchsicht. Links unten steht: *RAPHAEL VRB. INV.*, in der Mitte das Zeichen des Künstlers, und rechts liest man: *BATT. COGNOMENTO, DEL. MORO.* H. 19 Z. 3 L. Br. 16 Z. — Dieses seltene Blatt ist radirt und mit dem Stichel vollendet. Bartsch erkannte darin eine Jugendarbeit des B. del Moro, was sehr zweifelhaft ist, da das Machwerk dagegen spricht. Die Schrift dürfte erst später aufgestochen worden seyn, und zwar bei der Retouche durch den Stichel. Auch ist die Composition nicht von Rafael. Der Zeichner entnahm seine Motive der hl. Familie mit den Blumen streuenden Engeln im Museum des Louvre. Das Jesuskind gestaltete er zum Johannes um, und gab dafür ersterem fast hässliche Gesichtszüge. Auch die beiden Frauen sind benutzt, und die Wiege hat nur eine andere Verzierung. Der architektonische Grund sollte wohl das Plagiat vollkommen verdecken.

Die gegebenen Zeichen findet man ferner auch auf Landschaften nach Zeichnungen im Charakter Tizian's. Sie bilden eine Folge, an welcher auch G. B. Pittoni Vicentino Theil hat. Die Gegenden sind theils in der Romagna, theils im Neapolitanischen aufgenommen, mit Architektur oder mit Figuren und Thieren geziert, kl. qu. fol., u. kl. qu. 4. Betrachtet man diese Blätter, so möchte man an B. del Moro zweifeln, da sie nicht aus dessen früher Zeit stammen können. Sie sind nicht vorzüglich in der Zeichnung, und rein geätzt. Auf anderen Blättern dieser Art stehen die Buchstaben *B. M.*, abweichend in der Form von jenen des B. del Moro. Bartsch erwähnt keines dieser landschaftlichen Blätter, und es ist wohl möglich, dass er sie nicht für del Moro's Arbeit hielt. Eine der Landschaften, auf welcher das erste Zeichen steht, zeigt rechts Berge mit einem Flusse. Im Vorgrunde gegen rechts sitzt der Hirt unter dem Baume, und vor ihm hält die Schafheerde. Links breitet sich ein gelichteter Wald aus,

und an dessen Saum stehen zwei schlecht gezeichnete Hirsche. Zwei Männer gehen nach dem Walde zu. Unten in der Mitte ist das Zeichen. H. 7 Z. 1 L. Br. 10 Z. 8 L.

Unter den Initialen *B. M.* geben wir Supplemente zum Peintre-graveur, und da kommt auch eine Landschaft mit Venus und zwei Liebesgöttern vor, angeblich mit dem Zeichen del Moro's, doch nur im späteren Drucke. Wir haben dieses ziemlich grosse Blatt nicht gesehen, und da häufig auch die Initialen als Künstlerzeichen angegeben werden, so nahmen wir Anstand, das Blatt hier zu beschreiben. Unter *B. M.* No. 5 ist es angegeben.

Ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt kommt auch unter No. 1523 vor. Auf diesem nennt sich der Künstler *Batista Dangolo*, in ganz ungewöhnlicher Bezeichnung.

**1678.** *Bambootz in.* steht auf Kupferstichen nach Peter de Laer, welcher den Beinamen Bamboots oder Bamboche hatte. Unter den Initialen *D L P* und *P. D. L.* werden wir auf ihn zurückkommen.

**1679. Baptista Parmensis** wird zu den Schülern des Francesco Mazzuoli (Parmegianino) gezählt, er war aber bei dem 1540 erfolgten Tode dieses Meisters noch nicht zwölf Jahre alt. Auch erinnert seine Manier mehr an Cornel Cort, als an Parmegianino.

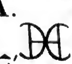
*Bap. par. for. Ro. 1589.*
*Bapt. Parmensis dedicavit.*
*Bapeste Parmensis Formis Romae 1586.*
*Baptista Parmensis fec. Romae 1588.*
*Baptista Parmensis formis 1584.*
*Battista Parmensis D. D. Roma Formis.*

Rost lässt ihn um 1530 in Rom geboren werden, allein der Künstler deutet in seinem Beinamen auf Parma. In Rom ist aber der Kreis seiner Thätigkeit zu suchen. Er hatte daselbst eine Kunsthandlung, und ein Theil der Blätter mit Baptista's Adresse ist wohl von fremder Hand. Vor allen nennen wir ein interessantes Blatt, welches die Bildnisse der neun Herzoge von Mailand aus dem Hause der Visconti und Sforza enthält, halbe Figuren in Abtheilungen. Es ist dem Cardinal Alessandro Farnese dedicirt, und bezeichnet: *Battista Parmensis. D. D. Roma Formis.* H. 13 Z. Br. 18 Z. 9 L. — Von nicht minderem Werthe ist auch ein Blatt mit der Ausstellung des Heilandes. Rechts an einer Stufe steht: *Anto. Coregivm in. Bap. par. for. Ro. 1589.* H. 13 Z. Br. 9 Z. 9 L. Einige andere Blätter mit obiger Bezeichnung haben wir im Künstler-Lexicon X. S. 534 beschrieben, und daher übergehen wir dieselben.

**1680. Johannes Baptista a Doetecum** oder **Deutechum** fand oben unter den Initialen *B. a. D.* bereits eine Stelle, und dort haben wir auch auf die Blätter hingewiesen, welche die Abbreviatur des Namens tragen. Man findet sie in S. Oliviers Reisewerk.

*Bapt. a D.*
*Bapt. a Doet.*
*Baptista a Doet.*

**1681. Giambattista Cima da Conegliano** soll nach Brulliot III. No. 134 einige Gemälde mit dem Namen *BAP. TA.*, andere mit dem beigefügten Monogramme, welches der genannte Schriftsteller I. No. 1158 gibt, bezeichnet haben. Werke mit der einen oder der andern Bezeichnung nennt er nicht, und da auch wir keine weitere Kunde davon haben, so ist es nöthig, auf den Charakter des Meisters einzugehen, um zu erkennen, ob Bilder dieser Art von Cima herrühren können oder nicht. Schüler des Giovanni

TA.
BAP.


Bellini entwickelte er vornehmlich eine bedeutsame, charaktervolle Energie, und wusste Strenge der Zeichnung mit tiefer Sättigung der Farbe zu verbinden. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin kann man ihn vollkommen kennen lernen, da die daselbst vorhandenen Gemälde zu den vorzüglichsten Arbeiten des Meisters gehören. Die Charakteristik, welche Kugler in der Beschreibung des Museums S. 54 von diesen Bildern gibt, gilt demnach von allen Werken des Künstlers, und sie wird auch maassgebend seyn zur Beurtheilung der Gemälde mit dem gegebenen Monogramme, welches unter *CCH* an weiterer Stelle ist. Im Museum zu Berlin ist eine Altartafel mit der thronenden Madonna und vier männlichen Heiligen, Gestalten voll mächtiger statuarischer Würde, mit streng gefurchten, fast leidenschaftlichen Gesichtern. Nur die Madonna, selbst auch das Christuskind, sind hier nicht in gleichem Maasse ansprechend. Eben so bedeutend ist ein anderes Gemälde, welches ein Wunder des hl. Anianus von Alexandria vorstellt. Hier sind besonders die mannigfach durchgeführten Charaktere der Köpfe, vornehmlich unter den Zuschauern der wunderbaren Handlung, zu beachten. Eine Madonna mit dem Kinde ist ein wohl componirtes, lebhaftes und ansprechendes Bild, doch auch hier ohne das zartere Gefühl, welches ein solcher Gegenstand wünschenswerth macht. Ungleich mehr ist dies der Fall mit einem vierten Bilde, welches die Madonna mit dem Kinde und vor ihr das Brustbild des Donators darstellt. Es ist trefflich, in tiefen ernsten Farbentönen, aber ohne eigentliche Strenge gemalt; das Portrait des Donators, voll kräftigen, treuherzigen Lebens, die hl. Jungfrau in einer schönen Fülle edler Formen, sinnlich ernst, aber mit einem bedeutsamen Fond von Gemüth und Kraft. Sehr beachtenswerth ist auch die Landschaft, welche sich hinter den Gestalten in reicher Bewegung des Terrains, und in tief herbstlichem Tone hinzieht. Lanzi behauptet, dass der Künstler die bergige Landschaft um Conegliano in der Mark von Treviso gleichsam als Merkzeichen in seinen Gemälden anbrachte. Keines der Bilder im Berliner Museum ist mit dem Taufnamen oder einem Monogramme versehen. Auf einem Gemälde mit der Madonna steht: ***IOVANNES BAPTISTA CON$^{IS}$ P.*** Auf dem Gemälde mit der Madonna und dem Donator liest man: ***Joanes baptista Coneglanensis***, und das Altarbild der thronenden Madonna ist bezeichnet: ***Joannis Baptiste Coneglianensis opus.*** Ein Gemälde mit der hl. Familie, St. Hieronymus und St. Ludwig in der Landschaft, und mit der Stadt Conegliano im Grunde in der Gallerie des Belvedere zu Wien, trägt die Abbreviatur: ***IOA. BAPT. CONEGL.*** Auch in italienischen Gallerien sind Bilder von Cima, aber meistens mit dem Namen des Meisters. So steht auf dem vollendeten Gemälde der Pinakothek in Bologna: ***Joannis Baptistae Coneglianensis Opus.*** Es stellt die halbe Figur der Madonna mit dem Kinde vor, und oben Gott Vater zwischen zwei Seraphim. Da nun auf ächten Gemälden des Cima gewöhnlich der volle Name steht, so dürfte er nur ausnahmsweise des obigen Monogramms sich bedient haben, — wenn es je diesen Künstler andeutet. Es enthält allerdings die Buchstaben *C C D*, sollte aber auch ein *H* angenommen werden, so ist nicht erklärlich, wie dieser Buchstabe in das Monogramm eines Cima da Conegliano kommt. Giambattista hatte auch einen Sohn Namens Carlo, welcher nach Federici in der Weise des Vaters malte. Von diesem rühren vielleicht unbezeichnete Bilder im Style des G. Cima her, wenn ihm nicht das Monogramm angehört.

Ueber die Lebenszeit dieses trefflichen Künstlers herrschen verschiedene Angaben. In Conegliano sind zwei datirte Gemälde, welche

einen sicheren Anhaltspunkt geben. Jenes im S. Bartolomeo trägt die Jahrzahl 1489, und im Dome ist ein Bild von 1493. Letzteres nennt Lanzi ein Jugendwerk. Es mag der Künstler 1493 allerdings noch nicht alt gewesen seyn, er leistete aber schon 1489 Ausgezeichnetes. Ridolfi konnte die Spur des Cima nur bis 1517 verfolgen, und Bartoli ist daher weniger zu berücksichtigen, wenn er behauptet, dass Cima noch 1541 in Rovigo gearbeitet habe. In S. Francesco daselbst ist nämlich nach Lanzi ein Altar mit der Jahrzahl 1542, daraus lässt sich aber noch nicht schliessen, dass das Gemälde des Cima, welches den Altar ziert, in jenem Jahre gefertiget wurde. Es kann Copie, oder später dahin gekommen seyn. Vasari sagt nur, der Künstler sei in jungen Jahren gestorben, Ridolfi und Zanetti lassen ihn aber mit Recht das Mannesalter erreichen, da zwischen 1489—1517 eine Reihe von 28 Jahren verfloss. Es gehören auch alle Werke des Cima da Conegliano der Blüthezeit der venetianischen Schule an, also der Epoche von 1490—1520.

**1682. Barbara van den Broeck**, die Tochter des Crispin, hatte als Kupferstecherin Ruf. Sie arbeitete meistens nach Compositionen ihres Vaters, und da Blätter dieser Art mit dem Namen desselben versehen sind, so fügte die Stecherin nur bei: ***B. fecit***, oder ***B. fil. fec.*** Das Blatt mit Madonia und ihren Jungfrauen vor Scipio ist „***Barbara fecit***" bezeichnet. Auf dem grossen, in der Weise des Martin Rota gestochenen Blatte, welches das jüngste Gericht vorstellt, liest man: ***Barbara filia Crispine sculpsit.*** Das Gemälde befindet sich im Museum zu Antwerpen. Der Maler zeichnete: ***CRISPIAN FA$^{O}$ 1571.***

*Barbara fecit.*
*Barbara filia Crispine sculpsit.*

**1683. Unbekannter Formschneider.** Nach Brulliot III. No. 137 findet man diese Bezeichnung auf einem Holzschnitte in Helldunkel von drei Platten, wovon Bartsch keine Kunde hatte. Das Blatt zeigt eine sitzende weibliche Figur, welche mit beiden Händen eine Tafel hält und den Blick nach oben richtet. Die Tafel wird von zwei Genien unterstützt. Links oben steht: ***BAR. PEC. F.***, rechts: ***BAS ^ FELIP ^ I.*** H. u. Br. 6 Z. 4 L. — Brulliot bestimmt weder den Meister, noch die Zeit der Entstehung dieses Blattes. Wir fanden es ausserdem nicht angezeigt, und es war vergebene Mühe, dem Formschneider und dem Zeichner auf die Spur zu kommen.

BAR. PEC.
F.

**1684. Bartolomäus Lulmus** oder **Ulmus?** Hier führen wir einen Meister Bartolomeo aus Brescia ein, welchen Zani irrig ***Barucius Brexianus*** nennt. Bartsch P. gr. XV. p. 535 vermuthet, dass er aus der Familie der Olmi (Ulmi) stamme, und identificirt ihn mit jenem Künstler, welcher ein Blatt mit Christus am Kreuze nach Giulio Clovio auf folgende Weise bezeichnete: ***BARTOLOMEUS LULMUS BRIX. — 1570.*** Seit Bartsch nennt man also diesen Meister gewöhnlich Lulmus, und es wird auch wenig einzuwenden seyn, da Ort und Zeit nicht widerspricht, und das erwähnte Kreuzbild auch in der Manier von der unten beschriebenen Pietà nicht sehr abweicht. Kupferstecher von Profession war der sogenannte Lulmus wohl nicht. Sein Vortrag ist unangenehm und hart, und die Blätter haben das Ansehen eines viel höheren Alterthums, als die Jahrzahlen aussprechen. Er war vermuthlich Goldschmied.

·BAR$^{S}$·BRIX·F·
·65·

1) Der Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der hl. Mutter, von den trauernden Freunden umgeben. Sie sitzt am Fusse des Kreuzes.

Hinter ihr bemerkt man die halbe Figur des Nicodemus, und rechts steht Johannes gegen Joseph von Arimathea gewendet. Links an einem Stück hoher Mauer steht Magdalena mit fliegendem Haare, und oben ist die Abbreviatur eingestochen. H. 9 Z. 5 L. Br. 6 Z. 8 L.

Bartsch beschreibt unter No. 1 das Kreuzbild von 1576, und No. 2 die Darstellung der Trauerscene, welche aber nicht als Kreuzabnehmung zu bezeichnen ist. Nach Zani steht unter der Magdalena ein aus *A B.* bestehendes Zeichen, mit *D V* oder *Y* darunter, doch soll man diese Buchstaben nicht leicht herausfinden können. Die ersten Abdrücke erklärt dieser Schriftsteller als unauffindbar, und er muss daher jene mit dem erwähnten Zeichen als solche betrachten. Bartsch bemerkt nichts davon, und auch kein anderer Schriftsteller kennt Abdrücke dieser Art. Das sehr schöne Exemplar im k. Cabinet zu München zeigt keine Spuren von einem zweiten Zeichen.

2) Christus am Kreuze, mit weiter Landschaft im Grunde. Unten rechts: *BAR: BRIX.* Dieses Octavblatt ist nicht mit jenem grösseren zu verwechseln, welches Bartsch No. 1 beschreibt.

3) St. Hieronymus, wie er die Brust mit einem Steine schlägt. Links bemerkt man den Löwen. Ohne Namen und Zeichen. 4. Dieses Blatt schreibt Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 3609 dem Bartolomeo zu.

**1685. Bartolomeo Coriolano** gehört zu den berühmtesten italienischen Formschneidern aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

BART. COR. EQVES F.

Er hinterliess eine Anzahl sehr schöner Blätter, meistens in Helldunkel von zwei oder drei Platten. Ein Blatt dieser Art, und nach der Zeichnung von Guido Reni, stellt die Herodias mit ihrer Dienerin vor. Letztere trägt das Haupt des Johannes auf einer Schüssel, und beide sind in Kniestück dargestellt. Links steht auf der Tafel: *Gvido Rhenvs Bon. In. Bart. Cor. Eqves F.* Unten ist die Abbreviatur „*1631 Corio. f.*“ H. 6 Z. 11 L. Br. 6 Z. 6 L. Später wurde die Schrift aus der Tafel genommen. Auf anderen Blättern dieses Meisters steht: *B. Cor F*, und auch *B. C.*

**1686. Fra Bartolomeo di San Marco**, auch Baccio della Porta und einfach Frate genannt, behauptet im Künstler-Lexicon XI. S. 518 einen so ausführlichen Artikel, dass wir uns hier kurz fassen müssen.

BART. FLORÑ. ORD. PDICATOR.

Das Gemälde mit der Inschrift ist bereits erwähnt, die Bezeichnung war uns aber unbekannt. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse vor, umgeben von vier musicirenden Engeln, lauter Figuren in Lebensgrösse. Unten auf dem Fussboden in der linken Ecke steht: *BART. FLORN. ORD. PDICATOR.* Oben ist eine schmale Tafel mit der Schrift: *MATER DEI 1515.* Dieses herrliche Bild ist im Museum der k. Eremitage zu St. Petersburg.

Ein zweites Gemälde mit dieser Inschrift ist uns nicht bekannt. Auf dem berühmten Gemälde der Vermählung der hl. Catharina im Museum des Louvre steht: *F. BARTº. FLOREN. OR.^IS PRE. MDXI.* Dieses Gemälde war nach Vasari ursprünglich für die Kirche S. Marco in Florenz bestimmt, im Jahre 1512 schenkte es aber der Senat dem Bischof Jacob Hurault, dem Gesandten des Königs Ludwig XII. bei der Republik Florenz. Bartolomeo malte für San Marco dieselbe Vorstellung zum zweiten Male. Vgl. O. Mündler, *Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux du Musée national du Louvre p. 86.*

Diejenige Stadt Italiens, in welcher Fra Bartolomeo in seiner vollen Grösse erkannt wird, ist Lucca. In S. Romano daselbst sind

Meisterwerke erster Art, und darunter glänzt besonders die Madonna della Misericordia. Auf der Stufe dieses 12 F. hohen und 8 F. breiten Bildes steht:

M. D. XV.
F. BARTHOLOMEVS. OR. PRE.
PICTOR. FLORENTINVS.

Auf einem anderen grossen Gemälde dieser Kirche, welches den ewigen Vater und unten zwei knieende Heilige vorstellt, das vollendetste und grossartigste Werk des Künstlers, am ersten Altar links, schrieb der fromme Frate statt des Namens folgende Bitte bei:

ORATE. P. PICTORE.
1509.

Dieselbe Inschrift, aber ohne Jahrzahl, enthält auch ein Gemälde in der Gallerie des k. Museums zu Berlin. Es stellt in lebensgrossen Figuren die Himmelfahrt Mariä dar, und gehört zu den Meisterwerken des Künstlers.

Von besonderem Interesse ist das Bildniss des Fra Girolamo Savanarola, welches Bartolomeo gemalt hat. Er stand diesem Manne sehr nahe, und nach dessen Tod auf dem Scheiterhaufen zog sich der Künstler in eine Klosterzelle zurück. Das Bildniss Savanarola's kam aus Ferrara in die Casa Salviati zu Florenz, und nach verschiedenen anderen Wanderungen befindet es sich immer noch im Privatbesitze. Gegenwärtig bewahrt dasselbe Ermolao Rubieri in Florenz, welcher in neuester Zeit folgende Schrift darüber bekannt machte: *Il ritratto di Fra Girolamo Savanarola dipinto da Baccio della Porta. Ricordi storici di Ermolao Rubieri. Firenze 1855*, 8. Im Journale: *Le Arti del Disegno*, ist die Abhandlung früher gedruckt. Patch hat 1771 dieses Profilbildniss gestochen. gr. fol.

In einigen Catalogen ist das Todesjahr des Meisters unrichtig angegeben. Er starb den 8. October 1517. Man schreibt ihm auch mit Unrecht die Erfindung des Gliedermannes zu, und verweiset dabei auf Vasari. Letzterer sagt aber nur, dass der Frate ein grosses Modell von Holz habe machen lassen, um dasselbe nach Bedarf zu bekleiden. Dieses Modell besass später Vasari, und hielt es in hohen Ehren. Aus seiner Angabe kann man nicht schliessen, dass Bartolomeo den Gliedermann erfunden habe. Er war vermuthlich schon den Alten bekannt. Die besten Schüler des Frate sind: Cecchino del Frate, Benedetto Cianfanini, Plautilla Nelli und Paolo da Pistoja, welcher alle Zeichnungen und Studien des Meisters erbte.

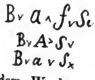
**1687.** *Bartholomé pinx.* steht auf zwei Kupferstichen von J. Bacheley, unter dem Titel: *Vue d'Italie*, 4. Unter dem Maler Bartholomé ist Bart. Breenberg zu verstehen. Nach der Dedication der Blätter zu urtheilen, besassen die Gemälde ein *Mr. Haillet de la couronne*, und der Maler Eisen. Auf den Gemälden steht aber der obige Name wohl sicher nicht, und er kommt daher auf Rechnung des Stechers.

**1688.** BARTHOLOMEVS DE BONASCIIS. Hier führen wir einen Maler ein, dessen Andenken die Kunstgeschichte nicht erhalten hat, und welcher daher im Künstler-Lexicon fehlt. In der Akademie zu Bologna (?) wird eine Tafel mit der Grablegung des Heilandes aufbewahrt, welche Entstehungszeit und Namen wie folgt angibt: *1485 | HOC OPVS PINXIT BARTHOLOMEVS | DE BONASCIIS.* Die Inschrift wurde uns von Herrn J. Mueller mitgetheilt. Ein zweites Werk dieses Meisters ist nicht bekannt.

**1689. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in Deutschland, vielleicht in Cöln, gelebt hat. Das gegebene Zeichen findet man auf einer Copie des Blattes von A. Dürer, welches Bartsch No. 38 beschreibt und „Madonna mit dem Wickelkinde“ betitelt. Die hl. Jungfrau sitzt rechts auf einem Steine mit dem Jesuskinde in den Armen. Von dem unbedeckten und von Strahlen umgebenen Haupte fallen die Haare auf die Brust herab. Links unten ist ein Täfelchen mit dem Monogramme Dürer's, und der verkehrten Jahrzahl *1548*. Der Copist deutete seinen Namen in obiger Weise an. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 7 L.



**1690. Benoit Audran**, Kupferstecher von Lyon, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seiner Zeit, und steht unter den Meistern dieses Namens nur dem Gérard nach. Seine Blätter sind zahlreich, und nach französischen und italienischen Meistern gestochen. Hier handelt es sich aber zunächst um die Radirungen, welche in dem Werke des Antoine Watteau sich von ihm finden, sowohl in dem grösseren, als in dem kleineren. Sie enthalten verschiedene Studien von Figuren, auf welchen der Künstler seinen Namen durch die gegebenen Initialen andeutete. Heller und Brulliot vermuthen darunter den F. Boucher. Auf anderen Blättern steht *B au S.*, wie unten gegeben ist.



Benoit Audran wurde 1661 geboren und starb 1721. Im Künstler-Lexicon ist ein Theil seiner Blätter verzeichnet.

**1691. Balthasar Silvius** oder **Sylvius**, Kupferstecher, war um 1550—1570 in Antwerpen thätig. Er stach mehrere Blätter nach F. Floris, L. Lombardus, Jeronymus Bos (Bosche) u. A. Die meisten Blätter sind mit dem Namen bezeichnet, einige mit der Abbreviatur desselben, wie der grosse Stich nach L. Lombardus, welcher Abrahams Knecht und die Rebecca am Brunnen vorstellt 1558. Auch einige Blätter mit Statuen sind mit *BA. SIL. FE.* bezeichnet. Unter *B S.* werden wir auf diesen Meister zurückkommen, und namentlich auf zwei Ornamenten- und Goldschmiedswerke aufmerksam machen.

BA'. SIL' FE.

*Baltha. Syl. fecit 1558.*

**1692. Cesare Bassano**, Maler, Formschneider und Kupferstecher, wurde um 1580 zu Mailand geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er stach nach verschiedenen italienischen Meistern, und zeichnete mehrere Blätter in obiger Weise. Brulliot nennt nur das Bildniss des Anatomen Gaspar Asellius, und das Titelblatt der Trauerrede des Philosophen Francesco Piccolomini. Das erwähnte Bildniss findet man in folgendem höchst seltenem Buche: *De Lactibus Siue Lacteis Venis Quarto Vasorum Mesaraicorum genere Nouo Inuento Gasparis Asellii Cremon.is Anatomici Ticinensis Dissertatio etc. Mediolani apud J. B. Bidellium 1627. 4.* In diesem Buche sind auch vier Holzschnitte in Helldunkel, welche ebenfalls von Bassano herrühren. *Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur etc.* I. p. 193 verzeichnet mehrere andere Blätter dieses Meisters, kennt aber das erwähnte Werk nicht. Zu den Hauptblättern des Meisters gehören die grossen Büsten des Heilandes, der Maria und einiger Apostel in dem Buche: *Il. Sacrosanto Senato di Giesu Cristo.*

*Bassanus fecit.*

**1693.** BASTIANUS zeichnete der in den Künstler-Wörterbüchern vorkommende Maler Lazaro Sebastiani. Dieser Hinweis fehlt in unserem Künstler-Lexicon, unter Sebastiani ist aber bemerkt, dass

eines der Gemälde in Corpus Domini zu Venedig die Inschrift trägt: *Lazarus Bastianus pinx.* Sebastiani scheint sich der Künstler nie genannt zu haben, denn auch in einem Documente vom 11. December 1508, welches der Abbé Cadorin mittheilt, heisst er ebenfalls Lazaro Bastian. Es handelte sich damals um ein Gutachten über die Gemälde des Giorgione an der Façade des Fondego de Todeschi. Dasselbe gaben Ser Lazaro Bastian, Vettor Scarpaza (s. Charpatius) und Zuan Bellin ab.

L. Bastiano gilt für einen Schüler des Vittore Carpaccio, er scheint aber 1508 nicht viel jünger gewesen zu seyn, als dieser. Carpaccio und Gio. Bellini waren damals die Altmeister.

**1694**. BATISTA DANGOLO steht auf einem radirten Blatte, welches Christus am Kreuze zwischen zwei Engeln vorstellt, von welchen jener links das Blut aus der Wunde in einen Becher auffängt. Unten links steht Maria, rechts Johannes, und in der Ferne zeigt sich Jerusalem. Unten gegen rechts ist die Künstler-Inschrift. H. 10 Z. 10 L. Br. 8 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist von Giovanni Battista d'Angeli, genannt Battista del Moro, über welchen wir unter dem Monogramme ***B A M*** No. 1506 weitere Nachricht gegeben haben. Bartsch kennt eine Darstellung dieser Art nicht, und wir finden das Blatt überhaupt nur in R. Weigel's Catalog der nachgelassenen Kupferstichsammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands, dritte Abtheilung, Leipzig 1858, No. 1403, erwähnt. Das Ungewöhnliche der Bezeichnung rechtfertiget die hier eingefügte Inschrift, da man in den Künstlerregistern vergeblich nach einem B. Dangolo suchen wird. Unter den Initialen B. M. geben wir andere Supplemente zu dem betreffenden Artikel im ***Peintre-graveur.***

**1695**. **Battista Pittoni**, Maler und Radirer von Vicenza, behauptet unter dem Monogramme No. 1699 eine zweite Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass in der daselbst erwähnten Folge von römischen Ruinen (***Praecipua aliquot Romanae antiquitatis Ruinarum monimenta*** —) die meisten Blätter mit dem Taufnamen und mit den Jahrzahlen 1565—1585 bezeichnet sind. Die Buchstaben ***P. V. F.*** bedeuten: ***Pittoni Vicentinus Fecit.*** Unter den Initialen des Namens werden wir auf diesen Meister zurückkommen.

BATISTA P.<br>
BATISTA P. V.<br>
BATISTA P. V. F.<br>
BATISTA. P. V. FE.

(über dem P. der ersten Inschrift: v)

**1696**. **Battista Fontana**, Maler und Radirer von Verona, ist oben unter ***BA. FO.*** No. 1502 bereits eingeführt, und daher ist hier nur nachzutragen, dass einige Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte des Romulus und Remus mit dem abgekürzten Namen bezeichnet seyen, B. No. 24 bis 50. In ersten Abdrücken fehlt aber der Name, so wie auch die Nummern der Blätter erst später eingestochen wurden.

BATT. FO — R. F.<br>
BATT. FON.<br>
*Batt. fon.*<br>
*Batt. fonta inventor.*

Bartsch beschreibt im Peintre-graveur XVI. p. 223 No. 17 ein gestochenes Blatt, welches den auferstandenen Heiland mit dem Kreuze vorstellt. Rechts am Fusse einer Säule steht: ***BATT. FO. — R. F.*** H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 8 L. — Der erwähnte Schriftsteller schreibt den Stich dem Martin Rota zu. Die Blätter des Fontana sind überhaupt ungleich, und es dürfte ihm von mehreren nur die Zeichnung angehören. Nur vier Stiche sind „***B. Fontana incidebat***" bezeichnet. Auf den meisten nennt er sich nur ***Inventor.***

**1697. Unbekannter Kupferstecher,** welcher in Italien gelebt zu
BAU. haben scheint. Die Sylbe ***BAU*** steht auf einem Blatte mit einer allegorischen Darstellung zu Ehren des Papstes Clemens X. Der Zeichner nennt sich *C. Cast.*, worunter vielleicht Carlo Castelli zu verstehen ist, welcher um 1670—1680 thätig war. Die Composition rührt indessen von Ventura Borghese her. gr. 4.

**1698. Benoit Audran,** Kupferstecher von Lyon, fand oben unter
B v au v f. den Initialen *B. a. f. Sc.* und *B. A. S.* No. 1690 eine
B v au ^ f v Sc. Stelle, da auf solche Weise Radirungen des Meisters bezeichnet sind. Er signirte aber auch in obiger Weise, wie auf radirten Blättern in dem bekannten Werke des Antoine Watteau, auf welches wir unter W. zurückkommen. Mit *B. au. f. Sc.* ist das Bildniss des Frater ***Blaise Feuillan***, Kniestück nach de Troy, bezeichnet, gr. fol. Dieses Portrait gehört zu den Hauptwerken des Künstlers. Es ist radirt.

**1699. Battista Pittoni,** Maler und Radirer, wurde 1520 zu Vi-
V cenza geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbe-
BAS kannt. Er malte Landschaften mit Architektur, gewöhnlich Ruinen, doch kommen Werke dieser Art selten vor. Oefters findet man Radirungen von der Hand dieses Meisters. Doch kennen wir nur Ein Blatt mit obigem Zeichen. Es stellt die Ruinen auf Monte Cavallo in Rom vor, mit der Inschrift: RVINIS MO CAVALVS IN RO. Rechts unten auf einem Steine bemerkt man das Monogramm, welches „*Battista Vicentino Sculpsit*" zu lesen ist. Diese Radirung gehört zu einer Folge von 24 Blättern: ***Praecipua aliquot Romanae antiquitatis Ruinarum monumenta —. Per Baptistam Pitonum vicentinum mense September ano MDLXI.*** H. 7 Z. 8 L. Br. 10—12 Z. Einige Blätter dieser Folge tragen die Initialen ***B. P***, ***B. P. V.***, ***B. P. V. F***, ***B. V. F***, und den Namen ***BATISTA P. V. etc.***

**1700. Bartolomäus Brun oder Bruyn von Cöln?** Hier führen wir einen deutschen Meister ein, welcher in der k. Gallerie zu Stuttgart durch ein schönes Bild der Kreuzigung Christi vertreten ist, und auf die gegebene Weise

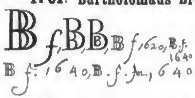


seinen Namen andeutete. Wir vermuthen darunter den Maler Bartholomäus Brun oder Bruyn, welcher ausser einigen historischen Werken Bildnisse hinterlassen hat, die jenen eines Holbein zur Seite gestellt werden dürfen. Merlo (Kunst und Künstler in Cöln, S. 69) hat die biographischen Nachrichten über diesen Meister zusammengestellt, und auch ein Verzeichniss der Werke desselben gegeben. Im Jahre 1852 lieferte aber der genannte Schriftsteller einige Nachträge (Die altkölnischen Meister, S. 158): es war ihm aber auch jetzt noch nicht möglich, zu ermitteln, ob Brun in Cöln oder anderswo geboren wurde, da die Schreinsbücher darüber schweigen. Erst mit dem Jahre 1533 tritt der Künstler in Cöln als Meister auf, und die Zeit seines Todes kann nach Merlo muthmasslich zwischen 1553 — 1556 festgestellt werden. Genauere Auskunft gab uns eine Medaille mit dem Bildnisse des Künstlers. In der Umschrift wird er ***Agrippinas*** genannt, und die Angabe des Alters: ***Ano Aetatis XLVI*** lässt schliessen, dass der Mei-

ster 1492 oder 1493 wohl in Cöln geboren wurde. Die Aufschrift des Revers ist nämlich von der Jahrzahl 1539 begleitet, und rühmt den Gefeierten besonders als Bildnissmaler, indem sie besagt: *Novit Hic Effigies Sine Sensu Pingere Vivas.* Ein Exemplar dieser seltenen Medaille war in der Ampachschen Sammlung.

Der Maler B. Brun hatte auch einen gleichnamigen Sohn, welcher Künstler war, und 1557 zu Cöln mit Agnes Pottbergs in ein eheliches Verhältniss trat. Von diesem Meister wäre dann das Doppelbild im Besitze des Premier-Lieutenants Becker in Münster, auf welches Merlo l. c. S. 74 aufmerksam macht. Es trägt die Jahrzahl 1560 und den Namen: *Bartholomeo Brvn Fecit.* Brun oder Bruyn, nie de Bruyn, wird auch der ältere Maler dieses Namens in den kölnischen Schreinsurkunden, den Senatorenverzeichnungen, im Vertrage über das Xantener Altarwerk, in G. Brauns Städtebuch &c., genannt. In den betreffenden Werken über Kunst und Künstler heisst er daher irrig B. de Bruyn, wie Merlo nachgewiesen hat. Der jüngere B. Brun ist nach seinen Leistungen wenig bekannt. Er stand aber zu Cöln in Ansehen, da er zu wiederholten Malen die Senatorswürde bekleidete. Im Jahre 1601 gab man ihm in dem Maler Geldorp Gortzius einen Nachfolger.

**1701. Bartholomäus Breenberg** oder Breenbergh, Maler und



Radirer, wurde nach der gewöhnlichen Angabe um 1620 zu Utrecht geboren, er muss aber früher das Licht der Welt erblickt haben, da wir eine Zeichnung mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1620 kennen. Sie gibt die Ruine eines alten römischen Gebäudes, von welchem noch Rundbogen und das Hauptthor erhalten sind. Zu letzterem führt ein kleines, mit Gesträuch überwachsenes Thor. Diese Zeichnung wird im k. Cabinet zu München aufbewahrt, und wenn nicht zwei Meister des Namens B. Breenbergh angenommen werden wollen, so muss der berühmte Maler um 1600 geboren worden seyn, da die Zeichnung von 1620 zu dessen früheren Arbeiten zu gehören scheint. Breenbergh's Meister ist nicht bekannt, entschieden aber, dass er in Italien umfassende Studien gemacht habe, da seine Gemälde, wie seine schönen und trefflichen Radirungen, Beweise dafür liefern. Er malte historische Darstellungen, und Landschaften mit verschiedener Staffage. Auf Bildern dieser Art findet man die drei ersten Zeichen, wie auch Brulliot I. No. 782, und Heller, Monogr. Lex. S. 50, angeben. Immerzeel hatte nur den ersten der genannten Schriftsteller copirt. Die übrigen Monogramme haben wir auf den Originalradirungen des Künstlers durchgezeichnet, und sie wiederholen sich mit geringen Abweichungen. Bartsch P. gr. IV. p. 159 ff. beschreibt 28 Blätter, grösstentheils Ansichten römischer Ruinen, und R. Weigel (*Suppléments au peintre-graveur I. p. 176*) gibt mehrere Zusätze.

Unter den Initialen *B B F An° 1639* sollten wir auf Breenbergh zurückkommen, da Brulliot II. No. 227 unter diesen Buchstaben ein dem Verfasser des *Peintre-graveur* unbekanntes Blatt beschreibt, welches eine felsige Landschaft mit italienischen Gebäuden und einem Flusse zeigt. Links bemerkt man auch ein Häuschen, zu welchem eine steinerne Brücke mit zwei Bögen führt. Der Fluss kommt aus einem Felsen hervor, ringelt sich fort, und bespült die Steinblöcke des Vorgrundes. Am Himmel rechts stehen nach der Angabe im Catalog Rigal p. 70 No. 175 (29) die Buchstaben *B B. f. An. 1639.*

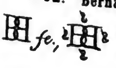
H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 2 L. Brulliot entnahm die Beschreibung dieses Blattes wahrscheinlich dem genannten Cataloge, es dürften aber auf demselben nicht die Buchstaben *B B F* stehen, wie er angibt, sondern das Monogramm mit *f. An° 1639.* Der Verfasser des Rigalschen Cataloges setzt immer *B B. f.*, statt anzuzeigen, dass das Monogramm des Künstlers sich vorfinde. Die Buchstaben, wie sie Brulliot gibt, müssten gestochen seyn, was sicher nicht der Fall ist, da das Blatt äusserst selten vorkommt und nur zur Probe gemacht wurde. Die Platte blieb unvollendet, und wohl vom Künstler selbst unbeachtet. Ausser dem Abdrucke der Sammlung Rigal findet man nur noch im Museum zu Amsterdam, und im Cabinet des Erzherzogs Carl in Wien Exemplare.

Wenn nun auf dem erwähnten Blatte die Buchstaben *B B F* höchst wahrscheinlich nicht stehen, so fehlen sie sicher auf den grossen radirten Blättern, welche die Marter des hl. Lorenz, und die Vertheilung des Getreides an die Brüder des Joseph in Aegypten vorstellen. Malpé, Brulliot in der ersten Ausgabe des ***Dictionnaire des monogrammes***, Huber und Rost behaupten zwar, diese Blätter seyen mit ***B. B. F.*** bezeichnet, allein sie könnten höchstens eine Vermuthung aussprechen, weil B. Breenberg die Bilder gemalt hat. Die Initialen sind nicht vorhanden. Ferner hatte der Künstler nur das Bild radirt, welches Joseph vorstellt, wie er zur Zeit der Hungersnoth Getreide austheilen lässt. Ob sich auch von dem im Museum zu Frankfurt am Main befindlichen Gemälde der Marter des hl. Lorenz eine Originalradirung finde, ist noch nicht erwiesen, und wird es wohl auch nie. Man hat nur eine Radirung des J. Episcopius für Breenbergh's Werk genommen, und nicht selten auch dessen Copie der Getreidevertheilung unserem Meister zugeschrieben.

Die grosse, in zwei Blättern bestehende Radirung des B. Breenbergh ist ohne Zeichen und Namen, und sehr selten. Fast unauffindbar ist irgend ein Probedruck von der unvollendeten Platte. In Exemplaren dieser Art ist rechts oben der Himmel mit der Luft nicht angedeutet. Neben und an der Ferse des rechten Fusses jenes Mannes, welcher das Geld auf den Tisch zählt, bemerkt man schwarze Fleckchen, da das Scheidewasser durchgeschlagen hat. Später wurden diese Stellen weggemacht, und auch die Luft rechts oben einradirt. Das links zu legende Blatt ist 17 Z. 3 L. hoch und 12 Z. 7 L. breit, das andere hat eine Höhe von 17 Z. 4 L. und eine Breite von 12 Z. 9 L. J. Episcopius hat diese Darstellung auf eine Platte copirt, derselben eine grössere Vollendung gegeben, aber weniger geistreich gearbeitet. Links unten steht: ***Barth. Breenbergh inventor et Pinxit***, und im Rande liesst man: ***Erat fames Genesis cap. 42.*** Die Adresse des P. Schenck junior mit der No. 65 deutet auf den zweiten Druck, da sie in den früheren Exemplaren fehlt. H. 17 Z. mit 1 Z. 3 L. Rand, Br. 25 Z. 6 L.

Als gleich grosses Gegenstück radirte Episcopius die Marter des hl. Lorenz, und bezeichnete es ebenfalls mit Breenbergh's Namen, wie das obige Blatt. Im Rande unten steht: ***Beatus Laurentius — Laurentio.*** Dieses Blatt ist viel seltener, als das obige. Eine etwas kleinere Copie der Vertheilung des Getreides unter die Brüder des Joseph ist rechts mangelhaft. Es fehlen die Kameele und die anderen Thiere, gr. qu. fol.

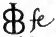
**1702. Bernardin Bouché?** Das erste dieser Zeichen fand Brulliot I. No. 784 auf Bildnissen von Thomas de Leu und Michel Lasne. Ersterer stach jenes des Claude Expilly, und Lasne ein solches des Bischofs Cornulier.



Der Monogrammist ist somit der Maler oder Zeichner der Portraite, für welchen wir nur muthmasslich einen Namen haben. Vielleicht ist der Maler Bernardin Bouché darunter zu verstehen. Er arbeitete anfangs in Paris, und wurde dann Hofmaler des Königs Heinrich VIII. von England. König Franz I. bezahlte ihm 1532 für ausgeführte Bilder die damals beträchtliche Summe von 400 Livres, wie Graf Leo de Laborde (*La renaissance des arts à la cour de France*, *Paris 1850*) aus Archivalien ersehen hat. Es frägt sich aber immerhin, ob Bouché die erwähnten Bildnisse der Zeit nach habe malen können, da Th. de Leu u. M. l'Asne später lebten.

Für das zweite Monogramm haben wir keine Erklärung. Es steht auf einem Kupferstiche mit der Anbetung der Könige von Rubens, welche F. Ragot nach Lucas Vorsterman (1621) copirt hat. Ob ein Künstler, oder ein Verleger unter den beiden B. verborgen sei, können wir nicht entscheiden.

**1703. Jean Bouchet.** Brulliot I. No. 791 gibt dieses Zeichen



nach einer handschriftlichen Aufzeichnung des Mr. Hazard, welcher es auf J. Bouchet deutet, aber ohne anzugeben, auf welchem Werke es sich befinde. Brulliot hatte keine Nachricht über einen Künstler J. Bouchet, und fand auch das Monogramm auf keinem Blatte vor.

Ein Jean Bouchet war Formschneider in Poitiers. Er schnitt die Bildnisse der ältesten Könige von Frankreich in Holz, und vereinigte sie zu einem Buche unter dem Titel: *Les anciennes et modernes Genealogies des Roys de france et mesmement du Roy Pharamond Avec leurs Epitaphes et Effigies. Poictiers le 27 nouembre 1531*, 4. Spätere Ausgaben sind von 1537 und 1547. Der Monogrammist *C C* (Claude Corneille in Lyon) benutzte 1546 einige dieser seltenen Holzschnitte zu seiner Folge von Bildnissen der ersten 57 Könige von Frankreich. Wir haben aber die in Holz geschnittenen Blätter nicht gesehen, und wissen daher nicht, ob das gegebene Monogramm auf denselben sich befinde. Der Beisatz *fe* scheint für die Zeit von 1531 nicht zu stimmen. Vielleicht handelt es sich daher um den Kupferstecher Bouchet, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Lyon thätig war. Sein Name steht auf einigen Blättern, wie auf einem solchen, welches die im Jahre 1703 zu Lyon aufgefundene antike Ara vorstellt. Ein Blatt von 1710 ist betitelt: *Le Dieu Bacchus et la deesse Ceres.* Andere Stiche verzeichnet Ch. le Blanc, *Manuel de l'Amateur I.*, p. 487. Das Monogramm findet sich auf keinem vor.

**1704. Unbekannter Maler** oder **Zeichner**. Sein Monogramm gleicht



jenem des Bartholomäus Breenbergh, dürfte aber diesem Meister nicht angehören. Man findet es auf einem Kupferstiche, welcher den Aeneas vorstellt, wie er den Anchises aus dem Brande von Troja rettet. Ihnen folgt Ascanius, in der Ferne kommt Creusa, und links steht die Stadt in Flammen. Rechts am Steine bemerkt man das gegebene Zeichen, und unten nach links den Namen: *C. Visscher f.* H. 3 Z. Br. 4 Z.

Der Kupferstecher dürfte jedenfalls Cornelis de Visscher seyn, die Composition hat aber für B. Breenbergh etwas Ungewöhnliches.

**1705. Ottavio Brandino?** Nach einer älteren handschriftlichen



Notiz soll ein Maler Brantinus dieses Zeichens sich bedient haben. Zeit und Ort sind nicht bestimmt, und daher nennen wir nur muthmasslich den Maler Ottavio Brandino aus Brescia, welchen Morelli einen nicht unwürdigen Nachahmer des Gentile da Fabriano nennt.

Die beiden B könnten daher *Brandino Bresciano* bedeuten. Erfunden wird das Monogramm wohl nicht seyn, um allenfalls für Baccio Brandini, d. i. Baccio Bandinelli, ein Zeichen zu haben.

**1706** **Barthel Beham** oder **Behem**, Maler und Kupferstecher,

BB wird von Sandrart zu den vorzüglichsten Künstlern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gezählt. Nach einer früheren Tradition wurde er 1490 oder 1496 zu Nürnberg geboren, man folgte aber noch mehr der Angabe Doppelmayr's, welcher behauptet, dass der Künstler 1540 oder um 1540 im 38. Jahre gestorben sei, und zwar in Italien. Sandrart hatte nämlich in Erfahrung gebracht, dass sich Barthel Beham, oder Böhm, wie dieser Schriftsteller ihn nennt, lange Zeit in Rom und in Bologna aufgehalten habe. Er bringt ihn mit Marc Anton in Berührung, und wollte wissen, dass dieser berühmte Meister mehrere Kupferstiche des B. Beham unter seinem Namen herausgegeben habe. Sandrart hat aber aus einer trüben Quelle geschöpft. Vasari sagt im Leben des Marc Anton nichts von Beham, während er den Georg Pencz und Aldegrever nennt. Auch könnten bei aller Vortrefflichkeit nur die wenigsten Blätter Beham's dem Marc Anton unterschoben werden. Der grösste Theil ist in Deutschland zwischen 1520—1537 gestochen, und nur in den späteren Blättern ist hinsichtlich der Reinheit der Zeichnung, und der Technik des Stiches ein Einfluss der italienischen Schule zu bemerken. Bartsch nimmt aber an, dass der Künstler zweimal in Italien gewesen sei, vor 1520, und gegen 1540; allein Beham erscheint in den Blättern von 1520 ab noch immer als origineller deutscher Meister, und blieb es bis zum Ende seiner Tage. Nur ein Wechsel des früheren deutschen Styls ist zu bemerken, aber in der Art, dass der Fortschritt nicht auf Kosten der Eigenthümlichkeit geschah.

Vergleicht man jedoch die Gemälde mit den Kupferstichen, welche dem B. Beham zugeschrieben werden, so sind erstere im Style öfters so abweichend von den letzteren, dass man zwei Meister des Namens B. Beham vermuthen könnte, oder vielmehr vermuthen muss, und zwar in der Art, dass dem Kupferstecher die wenigsten Gemälde übrig bleiben. Bartsch beschreibt 64 Blätter von ihm, welche so meisterhaft gestochen sind, dass sie die grösste Uebung voraussetzen, welche ein in der Kraft der Jahre verstorbener Meister wohl nicht in dem Grade besitzen konnte, wenn er auch eine so bedeutende Anzahl von Gemälden hinterlassen hat, wie sie ihm zugeschrieben werden. Darunter sind historische Darstellungen, aber keine derselben ist unseres Wissens durch den Stich bekannt, was in jeder Hinsicht auffallend bleibt. Warum sollte denn der Maler nicht auch Bilder durch den Stich vervielfältiget haben? Und ein Maler Bartolomäus Behem hat gelebt, aber in München, nicht in Nürnberg, wo vermuthlich der Wirkungskreis des Kupferstechers zu suchen ist, da Hans Sebald Beham daselbst mehrere seiner Blätter copirte, von denen aber keines den Namen trägt. Bezeichnet ist ein Gemälde in der k. Pinakothek zu München, welches die Auffindung des hl. Kreuzes durch die Kaiserin Helena vorstellt. Neben dem herzoglich bayerischen Wappen steht: *Crux Christi ab Helena reperitur, a Macario, mortua suscitata, adprobatur Anno CCXLIII.* Tiefer zeichnete der Maler: *1530. Bartholomae Behem.* Ein Werk desselben Meisters von 1540 stellt den Marcus Curtius vor, welcher sich zum Heile Roms in den Abgrund stürzt. Dieser Bartholomäus Behem war Hofmaler des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern, und er ist wohl statt des Kupferstechers zu nehmen, wenn es heisst, dass ihn der erwähnte Herzog, oder gar schon der

1508 verstorbene Herzog Albert IV. zur weiteren Ausbildung nach Italien geschickt habe. Zu seinen früheren Werken gehören die meisterhaften Bildnisse bayerischer Fürsten und Fürstinnen, welche in Schleissheim aufbewahrt werden, und theils an Werth den Werken eines Hans Holbein gleichstehen. In neuester Zeit wurden diese und andere Ahnenbilder in einem eigenen Saale vereiniget. Von B. Behem oder Behm sind die Bildnisse des Herzogs Albert IV. und seiner Gemahlin Kunigunde, halbe Figuren über Lebensgrösse, wie alle anderen Portraite des Meisters. Der Herzog scheint nicht lange vor seinem 1508 erfolgten Tode gemalt worden zu seyn, und somit ist dieser B. Behem jedenfalls älter, als der Kupferstecher. Dann malte er auch die Prinzen und Prinzessinnen des Herzogs Albert IV., darunter dessen Nachfolger Wilhelm IV. um 1522. In diesem Jahre vermählte er sich mit der Prinzessin Jacobea von Baden, deren Bildniss das Gegenstück bildet. Auch Bildnisse von Pfalzgrafen und Churfürsten sind in Schleissheim, alle in gleicher Grösse mit dem Portraite des Herzogs Albert IV. Nur ein einziges Bildniss ist gestochen, nämlich jenes des Herzogs Ludwig, welches Bartsch No. 62 dem Barthel Beham zuschreibt. Nach der Aufschrift ist der Herzog im 37. Jahre dargestellt, und somit wurde er 1532 gemalt. Die übrigen Fürstenbildnisse sind in J. A. Zimmermann's *Series imaginum augustae domus Boicae. Monachii 1793*, fol., gestochen.

Ausserdem werden dem B. Behem auch noch historische Bilder zugeschrieben, doch wohl nicht mit gleichem Grunde. In der St. Morizkapelle zu Nürnberg ist eine Kreuztragung, in der Sammlung des Ober-Tribunalrathes Abel in Stuttgart die Dreieinigkeit, die Grablegung und die Auferstehung, in der k. k. Gallerie zu Wien die Kreuzerhöhung, in der Gallerie des k. Museums zu Berlin Christus am Oelberge und der ungläubige Thomas als Werk Beham's angegeben.

Bartsch P. gr. VIII. p. 81 ff. beschreibt 64 Kupferstiche des B. Beham, von welchen nur 4 Blätter mit Monogrammen versehen sind. Zwei derselben tragen das Zeichen B P, und zwei andere B B, wie oben gezeichnet, nämlich das Bildniss des Kaisers Carl V., B. No. 60, und jenes des römischen Königs Ferdinand I., B. No. 61, beide von 1531. Diese Bildnisse sind meisterhaft gestochen, und besonders schön und selten ist jenes des Kaisers Carl vor dem Monogramme. In vorzüglichem Drucke fehlt bei beiden die Adresse des J. ab Heyden. Die Originalgemälde waren in Brüssel, wo sie Rubens restaurirte. Später kamen sie nach Spanien. Das Monogramm B B findet man auch auf Kupferstichen nach B. Beham, wie auf dessen Bildniss in Sandrart's deutscher Akademie.

Heller gibt Zusätze zu A. Bartsch's Peintre-graveur. Bamberg 1844, S. 20. Da sind die No. 49, 57, 60, 61 und 63 berücksichtiget. Brulliot I. No. 787 fügt ein Blatt mit St. Severin hinzu. H. 2 Z. 11 L. Br. 1 Z. 8 L. Im deutschen Kunstblatt 1853, S. 215, wird ebenfalls ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes Blatt im Cabinet zu Gotha erwähnt. Es stellt eine sitzende Venus oder Nymphe vor, wie ihr der Satyr Geschmeide reicht. Im fürstlichen Cabinet zu Wallerstein ist eine bisher unbekannte Arabeske mit einem auf dem Boden liegenden Kinde, welches mit dem Hunde spielt. Dann kennen wir auch eine dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannte Copie nach Marc Anton. B. No. 445 Copie B. Dieses seltene Blatt zeigt eine junge sitzende Frau, welche nach rechts gewandt ein Buch auf den Knieen hält. Oben rechts ist ein Bücherbrett mit mehreren Büchern, und unten steht eine Blumenvase. Links unten liest man: *COGNITIO DEI*. H. 3 Z. 5 L. Br. 2 Z. 5 L.

Schliesslich bemerken wir noch, dass sich Jakob Bossius, welcher in Rom für Antonio Lafreri Platten stach, eines ähnlichen Zeichens bediente. Der Kenner verwechselt die Blätter dieser beiden Meister nicht. Vgl. No. 1707, 1710 und 1711.

**1707. Jacobus Bossius**, Kupferstecher, wurde zu Anfang des BB 16. Jahrhunderts in Belgien geboren, und wird daher auch *Bossius Belga* genannt, woraus das Monogramm zu erklären ist. Er lebte lange Zeit in Rom, und arbeitete da verschiedene Platten für Anton Lafreri aus, meistens von bedeutender Dimension. Auf einigen Blättern steht obiges Zeichen, auf anderen ist auch noch der Buchstabe *F* beigefügt. Barthel Beham bediente sich eines ähnlichen Zeichens, aber nur auf zwei Blättern mit den Bildnissen des Kaisers Carl V., und des römischen Königs Ferdinand I. Er steht an Meisterschaft weit über Bossius. Letzterer arbeitete nicht so correkt, und erscheint im Vergleich mit Beham ängstlich und trocken.

Auf anderen Stichen dieses Meisters stehen die Buchstaben *B B F* und *I. b. b.*

**1708. Bartholomäus Bechtel**, Maler von Nürnberg, war Zeit- BB. genosse des Andreas Herneisen, Alexander Lindtner und Lorenz Strauch, ist aber mit Lindtner in der Kunstgeschichte umgangen. Er soll schöne Bildnisse gemalt, und dieselben mit B B. bezeichnet haben. In den Akten der alten Malerzunft in München fanden wir ein von Bechtel und den anderen der genannten Meister unterzeichnetes Gesuch um Mittheilung der Münchner Zunft-Statuten von 1594.

**1709. Bartholomäus Breenberg** soll nach Brulliot II. No. 222 B. B., B B *f.* Gemälde und Radirungen mit diesen Initialen bezeichnet haben. Die grossen Buchstaben mögen wohl auf Bildern dieses Meisters stehen, sie kommen aber auf den geistreichen Radirungen desselben nicht vor. Auch die kleineren Buchstaben fanden wir auf keinem Blatte, immer nur zum Monogramme verbunden, welches oben No. 1701 gegeben ist. Die Signatur B B. *f.* wird zwar in vielen Catalogen angegeben, indem das Monogramm nicht gesetzt werden konnte.

**1710. Jakobus Bos** oder Bossius, ein Belgier von Geburt, wel- B. B. cher in Italien seine Studien machte, und um 1540—1556 für den Verlag des Antonio Lafreri in Rom arbeitete, zeichnete einige Kupferstiche mit B. B., d. h. *Bossius Belga*. Es ist indessen zu bemerken, dass um diese Zeit auch ein Balthasar Bos, oder Bossius thätig war, welcher ebenfalls nach italienischen Meistern in Kupfer gestochen hatte. Früher wollte man Produkte dieser Art dem Barthel Beham zuschreiben, dieser Meister zeichnete aber nicht mit B. B. Seine kupferstecherische Thätigkeit reicht nicht über 1537 herab, und die beiden Bossius traten vor 1540 kaum als Künstler auf den Schauplatz. Sie arbeiteten auch in einer anderen Manier, als B. Beham. Das Monogramm des J. Bossius ist oben No. 1707 gegeben.

**1711. Balthasar Bos**, oder **ein italienischer Kupferstecher**, wel- B B cher der Schule des Marc Anton angehöret. Mit B B bezeichnet ist eine etwas freie Vorstellung, anscheinlich nach der Composition des Giulio Romano. Hinter einem Gebüsche bemerkt man den Satyr, welcher eine Nymphe belauscht. Sie sitzt am Rande einer Fontaine und betrachtet sich im Wasser. Rechts unten bemerkt man die Initialen. H. 11 Z. 4 L. Br. 9 Z. Dieses Blatt beschreibt Bartsch P. gr. XV. p. 548. Den Stich wollten einige dem Barthel Beham beilegen, für welchen aber die Arbeit nicht spricht. Der Stecher

nahm den Meister mit dem Würfel zum Vorbilde. Vielleicht ist darunter Balthasar Bos zu verstehen, welcher seine Studien in Italien machte. Er stach 1553 nach Rosso Rossi (Maître Roux) das Urtheil des Paris, gr. qu. fol.

Ein anderes Blatt von dem Meister B B stellt eine im Zimmer lesende Sibylle dar, während ein Kind mit der Fackel leuchtet. Zum Vorbilde diente ein schönes Studium von Rafael. Bartsch XV. p. 6 beschreibt dieses Blatt.

Im Artikel des Barthel Beham, unter dem Monogramm B B No. 1706, haben wir auf ein Blatt mit St. Severin aufmerksam gemacht, welches ebenfalls mit B B bezeichnet seyn soll, und wohl diesem Meister angehört.

**1712. Bartolomeo Biscaino**, Maler und Radirer von Genua, geb. 1632, gest. 1657. Schüler seines Vaters Giovanni Andrea und des Valerio Castelli, betrat er eine Bahn, auf welcher ihm Beifall zu Theil wurde.

*B B o*
*B. B. In et fe.*

Er hinterliess aber nur wenige Gemälde, da ihn die Pest in der Blüthe der Jahre hinraffte. Zahlreicher sind seine schönen und geistreichen Radirungen, deren Bartsch (P. gr. XXI. p. 179) 40 beschreibt. Einige sind unbezeichnet, andere tragen den Namen des Verfertigers. Ein Blatt haben wir unter *BA° BIS°* beschrieben, und unter der Abbreviatur *bisca°. F.*, und *BISCAI.^VS^* sind Supplemente zum Peintre-graveur beigefügt. Hier handelt es sich um folgende Blätter.

1) Ein alter Satyr in Mitte des Blattes auf dem Steine sitzend. Er schenkt der links sitzenden Faunin Wein ein. Diese legt das Kind an die Brust, und ein anderes Kind schläft zur Seite. Rechts trägt ein Kind eine Vase. Unten rechts im Rande stehen die Buchstaben B B°, links: *Daman ex.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. mit 3 L. Rand. B. No. 39.

2) Die hl. Familie. Die hl. Jungfrau hält das Kind auf dem Schoosse, und der kleine Johannes ist im Begriffe, demselben die Füsse zu küssen. Links steht Joseph in Betrachtung, und neben ihm bemerkt man einen Engel. Rechts im unteren Rande, welcher einige lateinische Verse enthält, steht: *Eq. B. B. In. et fe.* H. 5 Z. 3 L. Br. 2 Z. 4 L. Dieses Blatt wird im Catalog Malaspina II. p. 333 erwähnt. Der Verfasser glaubt, es dem Biscaino zuschreiben zu müssen. Der Künstler muss daher die Platte in seiner letzten Zeit radirt haben, vielleicht kurz vor seinem Tode, ohne die Vollendung geben zu können. Die Vorstellung ist nur skizzirt. Man weiss indessen nicht, dass Biscaino Mitglied eines Ordens war. Der Verfertiger dieses Blattes nennt sich aber Ritter (Eques).

**1713.** *Münzmeister* und *Medailleure*, welche Münzen mit den Initialen B. B. bezeichneten. Diese Buchstaben können aber auch die Münzstätte andeuten, wie z. B. Brabant. Eng aneinander gestellt, beziehen sie sich auf die Münze in Strassburg. Ehedem waren in Frankreich 30 Städte privilegirt, im Jahre 1789 erfreuten sich aber deren nur 17 dieses Vorrechtes. Strassburg erhielt es 1697.

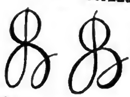
B. B.
BB.

**Benedikt Bacod**, Münzmeister zu Borgo in Savoyen, 1523 — 1528.

**Battista Barbaro**, Rector und Provisor der Münze in Cattaro, 1546 — 1548.

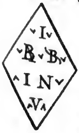
**Barthel Bechstein**, Münzmeister in Stolberg von 1619 — 1620, in Rudolstadt 1621, in Ichtershausen 1622, und wieder in Rudolstadt 1622 — 1625.

**Brissart-Binet**, Graveur in Reims, fertigte mehrere Denkmünzen auf die Zustände im Jahre 1848. Sie sind mit B. B. bezeichnet.



**1714. Bernhard Palissy**, Glas- und Majolica-Maler, wurde zu Anfang des 16. Jahrhunderts in der Diöcese von Agen geboren, und erhob sich als armer Töpferjunge zum Künstler und Gelehrten. Wir haben im Allgemeinen Künstler-Lexicon X. S. 475 Nachricht über ihn gegeben, und bemerkt, dass die von Palissy bemalten Vasen, Schaalen, Platten &c. auf den Tafeln des Königs von Frankreich und der Grossen des Reiches angestaunt wurden. Sechzehn Jahre verflossen mit Versuchen in Bereitung der Masse und der Emailfarben, und erst gegen 1555 war seine Kunst, welche in Italien schon früher geblüht hatte, als vollkommen gesichert anzusehen. Er hatte sie aus sich selbst erfunden. Die Palissy-Fayence ist daher eigenthümlich in Form und Farbe. In ersterer Hinsicht hat die französische Renaissance-Periode nicht viel geschmackvollere Gefässe aufzuweisen. Die Figuren, womit dieselben geziert sind, beleidigen nie das keusche Auge. Auch hinsichtlich der Zeichnung ist nur Lob zu sagen, da sich Palissy der Kupferstiche nach Rafael, Rosso, Primaticcio &c. bediente. Selbst Zeichnungen dieser Meister liegen zu Grunde. Die historischen, mythologischen und allegorischen Darstellungen und die öfter zu reichen Ornamente, die Pflanzen und Reptilien &c. erscheinen in colorirtem Relief. Die Färbung ist gewöhnlich klar und hell, aber nicht bunt, da der Künstler nicht stark variirte. Das weisse Email hat die Reinheit von jenem des Luca della Robbia, ist aber nicht so glänzend, wie das der Manufaktur in Delft. Das oben gegebene Zeichen des Künstlers ist mit dem Griffel in die noch weiche Masse eingegraben.

Die reichste Sammlung von Werken Palissy's ist im k. Museum zu Paris, und im Hôtel Cluny, wo M. de Sommerard eine Sammlung eingerichtet hatte. Auch in anderen Cabinetten sind Majoliken von diesem Künstler. Man findet indessen auch Fayence-Stücke im Style des Palissy, wie es scheint, absichtliche Nachahmungen, da diese Werke auch in der Färbung, in den Ornamenten, in der von dem Künstler beliebten Anwenduug von Reptilien, Pflanzen &c. mit jenen Palissy's analog sind. Er selbst wählte aber diese Naturgegenstände immer in der Umgebung von Paris, während die Nachahmungen andere Formen zeigen. In der Färbung herrscht ein einförmiges Braun, welches in Palissy's Werken nicht vorkommt. Man glaubt, dass dieses seltene Fayence aus dem südlichen Frankreich stamme. Auch gleichzeitige deutsche Arbeiten im Style dieses Künstlers findet man, sie machen sich aber durch ein schmutziges Roth bemerkbar. Abbildungen von Werken des B. Palissy, und ausführlichere Nachrichten über den Künstler findet man in folgendem Werke: *Collections towards a History of Pottery and Porcelain. By J. Marryat. London 1850.* Von noch grösserer Bedeutung ist aber folgendes Werk: *The life of Bernhard Palissy, of Saintes; his Labours and Discoveries in Arts and Sciense: with an Outline of his Philosophical Doctrines, and a Translation of Illustrative Selections from his works. By Henry Morley. 2 Vols. London 1852 u. 1855. 8.*



**1715. Giovanni Battista Bertano**, auch Britano genannt, wurde zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Mantua geboren, und nach Lanzi (Storia della pittura IV. p. 16. Edit. 1818) von Giulio Romano unterrichtet. Bertano war Architekt, und kam unter dem Pontificate Paul III. (1534 — 1549) zweimal nach Rom, um Studien zu machen. Uebrigens beschäftigte er sich auch mit dem Vitruvius, welcher überhaupt zu seiner Zeit für die Architekten massgebend war. Er gab ein Werk über diesen Meister heraus,

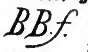
welches 28 Blätter enthält, und mit Holzschnitten versehen ist, unter dem Titel: ***Gli oscuri e difficili passi dell' opera di Vitruvio. Mantova 1558***, fol. Als praktischer Architekt erwies er sich durch den Bau des schönen und reichen Thurmes der Kirche St. Barbara in Mantua, an welchem sein Name mit der Jahrzahl **1565** steht. Im Jahre 1570 sollte er nach Mailand reisen, um die Pläne zum Dombaue einzusehen, seine Gesundheit war aber bereits so schwach, dass er die Reise nicht mehr wagte. Dieses erhellet aus Bertano's Brief an Martino Bossi, welcher in folgendem Werke abgedruckt ist: ***Dispareri in materia d'Architettura. Brescia 1572.*** So viel von Bertano, dem Architekten.

Der Künstler war aber vermuthlich auch Maler; jedenfalls Zeichner. Seiner Beihülfe, wohl in architektonischer Hinsicht, bedienten sich die Maler Gio. Battista del Moro, Girolamo Mazzuola, Lorenzo und Ippolito Costa, Paolo Farinato, Domenico Brusasorci, Giulio Campi und Paolo Veronese. Giorgio Ghisi Mantuano hat nach Zeichnungen Bertano's in Kupfer gestochen. Sein Name steht auf dem grossen Blatte mit der Auferstehung der Todten, B. No. 59. Links auf der Tafel liest man: ***IO. BAPTISTE BRITANO MANTUA. INV.*** Rechts auf einer zweiten Tafel: ***GEORGIUS DE GHISI MANTUAN. F. M.D.LIII.*** Ein zweites Blatt mit Bertano's Namen stellt das Urtheil des Paris dar, B. No. 60. Rechts unten in der Ecke ist eine Tafel mit der Schrift: ***BAPTISTA BERTANUS MANTUANUS INVENTOR — GEORGIUS GHISI MANTUANUS FECIT. — M.DLV etc.*** Diese Composition verräth einen ausgezeichneten Künstler, da sie selbst den Vergleich mit jener Rafael's, welche Marc Anton gestochen hat, mit Ehren aushält. Das Blatt mit obigem Zeichen stellt den Herkules vor, wie er die Hydra unter den Füssen hält. In der Einfassung bemerkt man mehrere allegorische Figuren, musikalische, geographische und andere Instrumente Links in halber Höhe ist das Täfelchen mit ***I. B. B. I N. V.***, und gegenüber ein anderes mit dem Namen: ***GEORGIUS. GHISI. MANTUAN. F.*** H. 13 Z. Br. 8 Z. G. Ghisi hat wenig andere Blätter mit so viel Sorgfalt gestochen, als dieses. Bartsch beschreibt es unter No. 44. Man findet es an der Spitze des oben erwähnten Werkes: ***Gli oscuri e difficili passi dell' opera di Vitruvio 1858.***

Man erklärt seit Bartsch (P. gr. XV. 1813 p. 373) den G. B. Bertano gewöhnlich mit Gio. Bat. Ghisi Mantuano für Eine Person, und gibt diesem den Beinamen Bertano oder Britano, während andere ihn mit weniger Grund Briziano nennen. Allein man muss zwei Künstler unterscheiden, wie wir unter I. B. MA., d. h. im Artikel des Gio. Battista Ghisi Mantuano weiter auseinander setzen werden. Den Beweis liefern theils auch die erwähnten Blätter des Georg Ghisi von 1553—1554. Gio. Battista Mantuano hat 1550 wohl nicht mehr gelebt, da seine Blätter von 1528—1540 datirt sind. Das allegorische Blatt mit Z. B. M. 1557, auf welches wir zurückkommen werden, gehört dem Gio. Batt. Ghisi nicht an. Man kann aber die Initialen auf Zuan ***Battista Mantuano*** deuten, d. h. auf unsern ***Bertano.***

**1716.** **Jacobus Bossius**, ein Belgier von Geburt, übte in Rom die
B B F. *1551*
Kupferstecherkunst, wie wir bereits unter dem Monogramm B B No. 1707 erwähnt haben. Das Zeichen findet man auf einem Blatte mit dem Evangelisten Matthäus und dem Engel zur Seite. Rechts am Piedestale steht: ***Cock excvde cō privilegio.*** Es gehört zu einer Folge der vier Evangelisten aus dem Verlage des Hieronymus Cock. Jedes dieser Blätter ist mit dem Zeichen und der Jahrzahl versehen. H. 12 Z. 3—4 L. Br. 8 Z. 3—8 L. Die Composition ist von A. Blocklandt von Montfort, welcher aber auf den Blättern nicht genannt ist.

**1717. Barend Bosman**, Marinemaler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er kann mit dem gleichnamigen Miniaturmaler, welcher um 1742 in der Nähe von Dortrecht geboren wurde, nicht Eine Person seyn, da das Gemälde mit dieser Bezeichnung und dem Namen des Malers auf der Rückseite, die undeutliche Jahrzahl 1711 oder 1741 trägt. Es ist dies ein kleines sehr schönes Seebild mit einem runden Thurme am Ufer des leicht bewegten Wassers. In der Gallerie zu Islington war ebenfalls ein Gemälde von ihm, eine Marine bei Mondbeleuchtung. Boydell hat dieses Bild unter dem Titel „*Moon-Light*" gestochen. B. Bosman lebte wahrscheinlich in Holland.



**1718. Bernardo Belotto**, genannt Canaletto, Maler und Radirer, wurde 1724 geboren, und von Antonio Canale unterrichtet, von welchem er den Beinamen erhielt. Er malte Ansichten von Venedig und des venetianischen Festlandes, welche nicht mit jenen des Antonio Canale verwechselt werden dürfen. Auf einigen dieser Bilder stehen die Buchstaben B. B., zuweilen mit dem Beisatze: *il Canaletto*. Später malte er auch Decorationen für die Schaubühnen. Das grosse patomimische Ballet, welches 1758 auf dem Hoftheater in Wien gegeben wurde, hatte er unter dem Titel: „*Le Turc amoureux*", selbst radirt. Auf diesem höchst seltenen Blatte steht aber: *Ber. Belotti dit Canaletto — 1759*, s. gr. roy. qu. fol. Seine Hauptwerke sind jedoch in der k. Gallerie zu Dresden, wohin sie aus dem Brühl'schen Palais gebracht wurden. Es sind die vielen trefflich gemalten Ansichten von Dresden, Pirna, Warschau &c., deren Belotti auch in Kupfer radirt hat, gewöhnlich in grossem Formate. Einige Blätter gehören jetzt zu den grossen Seltenheiten, wie die innere Ansicht der Pavillons und der Gallerien des Zwinger, die Ansicht der Frauenkirche in der Rammischen Gasse, die Ansicht von Pirna vor dem Dohnathore &c. Die Hauptfolge der Ansichten von Dresden besteht in 16 Blättern. Die zweite Folge der Radirungen enthält 12 Ansichten von Pirna, Sonnenstein und Königsstein, gr. qu. fol.



Auf mehreren Blättern dieses Meisters stehen die Cursivbuchstaben BB. mit dem Beisatze: *detto il Canaletto fe.* Darunter erwähnen wir die sehr seltene Ansicht einer Brücke mit zwei Bogen, welche sich auf dem venetianischen Festlande findet, qu. 8. In gleicher Grösse ist ein Blatt, welches einen Hügel vorstellt, hinter welchem einige Kirchthürme emporragen. Die kleinen, aus Canaletto's früherer Zeit stammenden venezianischen Ansichten gehören alle zu den Seltenheiten. Dieser Künstler starb 1780 in Warschau.

**1719. Zeichen einer Tapetenfabrik**, wahrscheinlich in Brüssel. Man findet es auf prächtigen Hautlisse-Tapeten, welche ehedem die Zimmer und Säle der churfürstlichen Residenz in München zierten, und wahrscheinlich aus Antwerpen oder Brüssel bezogen wurden. Die brabantischen Teppiche waren zur Zeit des Churfürsten Maximilian I. nicht nur die Hauptzierde der Gemächer in der Residenz, sondern auch mehrere Grosse des Reiches erwarben solche Kostbarkeiten nach dem Beispiele des Hofes. Der Churfürst schickte grosse Summen nach den Niederlanden, bis er 1603 selbst eine Hautlisse-Manufactur errichtete, aus welcher bis 1615 viele grosse Tapeten hervorgingen, wie jene mit der Ottonischen Geschichte nach den Cartons von P. Candito, bekannt durch die Kupferstiche des G. Ambling &c. Die



Tapeten mit obigem Schilde stellen eilf Scenen aus dem Leben des hl. Paulus dar, und sieben andere geben die Planeten in Abbildung. Die Geschichte des Apostels Paulus erinnert im Style an Martin Heemskerk, und somit ist der Schild mit *b b* wohl das Brüsseler Fabrikzeichen. Für Heemskerk könnte ein zweites Monogramm sprechen, in welchem sich ein *h* zeigt, aber nur muthmaasslich ein *M*. Die genannten Tapeten wurden nicht in München gefertiget, sondern kamen aus den Niederlanden. Die Zeit der Entstehung fällt zwischen 1570 bis 1600. Zehn Stücke aus der Geschichte des hl. Paulus besass der Herzog Ferdinand, nach dessen Tod (1609) sie der Churfürst Maximilian kaufte. Zu 463 Brabanter Ellen berechnet, wurde die Elle mit 2½ Gulden bezahlt. Gegenwärtig werden die alten Tapeten aus der Zeit dieses Churfürsten in den k. Schlössern aufbewahrt. Zu Anfang unseres Jahrhunderts waren noch 56 Stücke wohl erhalten. Brüsseler Fabrikate bezahlte der Churfürst im Durchschnitt mit 56 – 60 Gulden die Elle. In seiner eigenen Manufaktur kam ihm die Elle ungefähr auf 50 Gulden zu stehen.

**1720. Baccio Bandinelli**, Bildhauer von Florenz, ist derjenige Meister, welcher hier den Stoff zur Erörterung liefert, aber wohl nur in Folge einer Satyre, welche seine Zeitgenossen über ihn ergossen. Er war bekannt als anmassender, sich sehr überschätzender Künstler, und daher zählte er unter seinen Kunstgenossen viele Feinde. Tizian zeichnete ihn bekanntlich als grossen Affen in der Stellung des Lokoon, wie er mit zwei jungen Affen von der Schlange umwickelt wird. Auch sein Bildniss scheint nur zum Spotte gestochen worden zu seyn, indem sich durch die Oeffnung des Unterkleides in der Bauchgegend ein hässlicher, ja eckelhafter Auswuchs zeigt. Nach der gewöhnlichen Angabe starb Bandinelli, auch Brandini genannt, im Jahre 1559, in einem Alter von 72 Jahren.

BBAF

Das Blatt mit obiger Bezeichnung stellt den Baccio Bandinelli in seinem Atelier vor, Kniestück nach links, aber der Kopf en face. Er fasst eine von dem Boden aufstehende Statuette am Kopfe, und bedeckt diesen durch seine bauernmässige Hand, während er mit den Fingern der andern Hand die Proportionen des Körpers zu messen scheint. Links oben in der Fensteröffnung bemerkt man eine stehende Figur zwischen zwei Rumpfen, und rechts unten stehen zwei andere Figuren auf Basen, welche aber aus Brettern gefertiget, oder gemalt zu seyn scheinen. Das am Bauche halb offene Gewand des Künstlers lässt einen monströsen Auswuchs hervortreten. Links unten in der Ecke stehen die Buchstaben B B A F, welche nicht „*Baccio Bandinelli Fecit*“, sondern „*B. Bandinelli Artista Fiorentino*“ bedeuten dürften, da der Stich nicht von Bandinelli, sondern von Nicolo de la Casa zu seyn scheint. H. 10 Z. 7 L. Br. 8 Z. Brulliot II. No. 226a spricht von demselben Bildnisse, bemerkt aber, dass die Buchstaben B B A F an der Basis der Statuette stehen. In diesem Falle hätten wir ein zweites Bildniss des Bandinelli, wenn nicht eher von dem Stiche mit dem Namen des Nicolo de la Casa die Rede ist. In diesem Blatte ist das Kniestück des Bildhauers nach rechts gerichtet, und das Fenster, auf dessen Brüstung die erwähnten plastischen Werke stehen, ist rechts oben. Links von der Figur bemerkt man eine bekleidete und eine nackte Figur auf Basen stehend, und am Plinthus der Statuette, welche Bandinelli hält, liest man: N. D. LA. CASA. Unter den beiden links angebrachten Standbildern ist die Adresse: ANT. LAFRERI R., aber so, dass durch eine über A angebrachte

Correktur *Lafreri* zu lesen ist. Rechts oben im Fenster steht: BANDINEL FLO.*s* H. 10 Z. 9 L. Br. 8 Z. 3 L. Da beide Blätter das Bild nicht von einer und derselben Seite zeigen, so kommen sie von verschiedenen Platten, beide aber haben am Bauche dieselbe Infamie, so dass Bandinelli nur gebrandmarkt werden wollte. Dies ist auch mit einem dritten, grösseren Bildnisse desselben der Fall. In diesem Blatte sitzt er in ganzer Figur im Studio, umgeben von Statuen und Rumpfen, deren vorn auf dem Boden liegen. Mit der rechten Hand spannt er ebenfalls eine Statuette ab, wie gewöhnlich mit grossen und dicken Fingern. Mit der Linken fasst er die Statuette des Herkules mit der Keule am Halse und am Kopfe. Zu seinen Füssen sitzt nach Art der Hunde ein Löwe, welcher soeben ein Stück von einem Schenkel zu fressen scheint. Unten gegen die Mitte steht *1545*, und rechts *A. S. Excudebat.* H. 15 Z. 3 L. Br. 11 Z. 4 L. Dieses Blatt ist wahrscheinlich das Vorbild zu den beiden kleineren, und der Manier nach zu urtheilen von N. de la Casa gestochen.

Im k. Museum zu Paris befindet sich ein Gemälde, welches von früheren Tagen her dem Baccio Bandinelli zugeschrieben und als dessen Bildniss erklärt wird. Die vorgestellte Person trägt eine Mütze auf dem Kopfe, legt die rechte Hand auf eine Figur von Marmor, und die linke auf einen Plinthus von Stein. Auf den Kupferstichen trägt Bandinelli ebenfalls eine platte Mütze. Sein Bart ist lang, getheilt und geringelt, der Kopf hat aber mit jenem auf dem Gemälde sehr geringe Aehnlichkeit. Auch ist jener infamirende Auswuchs nicht zu bemerken. Das Bild im Louvre dürfte daher den Bandinelli nicht vorstellen, und ist eben so wenig von ihm selbst gemalt. Die Zeit der Entstehung fällt spätestens um 1525, und die dargestellte Person scheint in einem Alter von 34—35 Jahren zu stehen. Es zählte aber damals auch Bandinelli nur 38 Jahre, und wenn er wirklich portraitirt wäre, so müsste er sich bis 1543 sehr geändert haben. Das Bild im Louvre wurde in letzter Zeit dem Sebastian del Piombo zugeschrieben, Otto Mündler (*Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musée du Louvre* [*par F. Villot*]. *Paris 1850*, p. 32) entscheidet aber für Gio. Francesco Caroto. Dieser Meister arbeitete für den Marchese von Montferrato, welcher einige Bilder des Caroto nach Frankreich schickte.

Heller (Monogr.-Lex. S. 50) erklärt die Buchstaben B. BA. F. irrig auf Baccio Baldini, welcher um *1460 — 1480* thätig war. Die Kupferstiche dieses Meisters sind unbezeichnet.

**1721. Unbekannter Maler** oder **Kupferstecher.** Diese Initialen B. B. E. *1783.* findet man auf Kupferstichen mit Bildnissen der amerikanischen Congressmitglieder Silas Dean, W. H. Drayton, J. Dikinson und Horaz Gates. Sie werden von H. Bromley im *Catalogue of engraved british portraits — London 1793*, angezeigt, aber ohne den Maler oder Stecher namhaft zu machen.

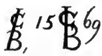
**1722. Benjamin Bramer**, Architekt und Geometer aus Felsberg BBF.C.1615 in Hessen, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Künstler und Schriftsteller Ruf. Wir verdanken ihm eine *Trigonometria planorum mechanica*, oder *VNderricht vnd Beschreibung eines neuwen — geometrischen Instruments etc. Marpurch, P. Egenolff 1617*, 4. Dieses Werk ist mit Holzschnitten geziert, und auf einem derselben stehen obige Buchstaben. Sie bedeuten: *B. Bramer Felsbergi Cattorum.*

**1723.** **Giovanni Benedetto Castiglione** soll nach Brulliot I. No. 794



dieser Zeichen sich bedient haben, und zwar auf mehreren radirten Blättern, deren Bartsch P. gr. XXI. p. 9 67 beschreibt. Dieser Schriftsteller gibt aber kein Zeichen dieser Art, sondern drei andere Monogrammen, welche aus B G. bestehen, so dass man Benedetto Genovese lesen muss, wo sie allein stehen, während sie vor dem Zunamen Gio. Benedetto bedeuten. In obiger Form haben wir kein Zeichen vorgefunden, wollen aber nicht in Abrede stellen, dass vielleicht auf irgend einem Gemälde, oder möglicherweise auch auf einem Stiche nach Castiglione ein solches vorkomme. Wir werden daher unter dem Monogramme B G ausführlicher über diesen Meister sprechen.

**1724.** **Giovanni Battista de Cavalleriis**, genannt Brixianus



und Tridentinus, geb. zu Lagherino 1525, arbeitete zu Rom um 1550—1590. Dieser Kupferstecher hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern nach Rafael, Michel Angelo, Baccio Bandinelli, Andrea del Sarto, Daniel da Volterra und anderen berühmten Meistern. Im Style haben sie Aehnlichkeit mit jenen des Enea Vico, doch sind sie trocken und ohne Wirkung, da er die Licht- und Schattenmassen nicht gehörig vertheilte und richtig abstufte. In den Extremitäten der Figuren tritt die Schwäche der Zeichnung auffallend hervor. Das erste Zeichen steht auf einigen Blättern, welche Cavalleriis nach anderen italienischen Stechern copirt hat. Das zweite Monogramm findet man auf einem Blatte nach Rafael, welches die Versuchung des Heilandes durch den Teufel vorstellt. Uebrigens bediente sich Cavalleriis auch eines aus C B und C B I bestehenden Monogramms in waagrechter Folge der Buchstaben. Unter diesem Zeichen werden wir Supplemente zum Künstler-Lexicon geben.

**1725.** **Bernardino Curti**, Kupferstecher, geb. zu Reggio 1603,



gest. 1652. Ob dieser wenig bekannte Künstler auch Maler gewesen, ist nicht angegeben, er konnte aber die Nadel malerisch führen. Seine Blätter sind indessen gewöhnlich mit dem Stichel vollendet. Das Zeichen findet man auf einem Blatte nach Ag. Carracci, welches die hl. Familie vorstellt, und dem Bischof Coccopano von Reggio dedicirt ist, fol. Einige wollten „*Carraccius Bononiensis*" lesen, und demnach das Blatt dem Ag. Carracci selbst zuschreiben, von welchem es aber nicht herrühret. Nach An. Carracci radirte B. Curti den Raub des Ganymed, auf diesem Blatte ist aber das Monogramm mit dem Namen verbunden, qu. fol. Das Zeichen des Meisters findet man auch auf dem Bildnisse des Antonio Correggio, kl. fol. Ein zweites Portrait desselben ist jenes des Malers Cav. Francesco Ludovico Cardiove Cigoli von 1644, kl. fol. Ein anderes Blatt dieses Künstlers mit Monogramm und Namen stellt die Herodias vor, wie sie das Haupt des Johannes dem an der Tafel sitzenden Herodes bringt. Der Maler zeichnete: *Luc. Ferrar. Regien. Inve.*, qu. fol. Frenzel zeigt im Catalog Sternberg I. No. 5956 ebenfalls ein Blatt nach Luca Ferrari an, welches in halben Figuren die Tomyris vorstellen soll, wie ihr der Kopf des Cyrus gezeigt wird, kl. qu. fol. Hier handelt es sich wahrscheinlich um die eine und dieselbe Darstellung. Auf einem Blatte mit St. Franz vor dem Crucifixe steht: *Bernardino Curti F. Reggio*, 4.

**1726.** **Battista** oder **Bartolomeo Coriolano?** Dieses Zeichen hat



Aehnlichkeit mit jenem des Bernardino Curti, Brulliot I. No. 795 deutet es aber auf Battista Coriolano, über welchen

wir unter den Initialen BC. handeln werden. Man findet das gegebene Monogramm auf dem Bildnisse des Guido Reni, Büste mit rundem Hute nach links. In einem ovalen Cartouche steht: GVIDVS RENVS PICTOR BONONIENSIS CELEBERRIMVS, und in einem anderen Cartouche liest man: *Obiit Anno 1642 eius opera in toto fere terrarum Orbe florent.* Rechts unten ist das erste Zeichen. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 5 L. — Bartsch kennt dieses Blatt nicht; es fragt sich aber, ob er es dem Battista Coriolano zugeschrieben hätte, indem es in der Behandlung von den anerkannten Radirungen desselben ziemlich abweicht. Es ist aber anderseits auch nicht mit den radirten und gestochenen Blättern des Bernardino Curti übereinstimmend. Mit der Jahrzahl 1642 ist kein anderes Blatt von Battista Coriolano bekannt, man setzt aber seinen Tod fünf Jahre später. Wir möchten dieses Bildniss dem Bartolomeo Coriolano zuschreiben, welcher 1647 noch mit Kraft arbeitete. Ihm gehört auch das zweite Zeichen an, nämlich auf einem dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannten Holzschnitte, welcher zwei Figuren vorstellt. Unter der männlichen Figur steht: *Sacerdote*, und unter der weiblichen: *Donzela.* H. 11 Z. 9 L. Br. 4 Z. 2 L. — Unter BC. erwähnen wir eines anderen Holzschnittes von Bartolomeo Coriolano.

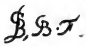
**1727. Carl Barth**, Kupferstecher, Zeichner, Dichter und Schrift-

steller, wurde 1787 zu Eisfeld bei Hildburghausen geboren, und von J. G. v. Müller in der Kunst unterrichtet. Er verlebte auch einige Jahre in München, und kam dann in Rom mit jenen Meistern zusammen, welche in der Geschichte der neueren deutschen Kunst als Sterne erster Grösse glänzen. Barth selbst aber gehört zu den berühmten Künstlern seines Faches, und steht den gefeiertsten Professoren gleich. Sein Zeichen findet man auf dem schönen Bildnisse des unglücklichen Landschaftsmalers Carl Fohr, welcher 1818 im 22. Jahre zu Rom den Tod in den Wellen der Tiber fand. Barth hat aber nur die Zeichnung geliefert, der Stich ist von S. Amsler, welcher desswegen ebenfalls das Monogramm auf die Platte setzte. Das Bildniss des Dichters Friedrich Rückert (ungenanntes Brustbild mit langen Haaren) bezeichnete er ebenfalls mit dem Monogramme. Es gehört mit jenem des berühmten Friedrich Schlegel, welches dasselbe Zeichen trägt, zu den schönsten Blättern dieser Art. Barth hatte auch die Zeichnung selbst gefertiget. Ein Hauptwerk von Barth und S. Amsler ist das grosse Titelblatt zu den Darstellungen aus dem Nibelungenliede von P. von Cornelius. Amsler stach die rechte Seite und die Architektur, Barth die linke Abtheilung und fügte sein Zeichen bei. Letzterer vollendete die Platte in Deutschland, Amsler arbeitete in Rom daran. Man findet daher zwei verschiedene Probedrücke. Die rechte Seite mit der Architektur wurde in Rom abgedruckt, und Barth liess in Deutschland vor der Vollendung der Platte etliche Abdrücke machen, um die Arbeit der linken Seite zu bemessen. Zu Barth's Hauptwerken gehört ferner das grosse Blatt nach Overbeck's Frescogemälde in der Villa Bartholdy zu Rom, welches die sieben mageren Jahre vorstellt; die Charitas, nach C. Vogel's Fresco im Schlosse zu Pillnitz, gr. fol.; die Mater Amabilis, nach Andrea del Sarto, fol.; der segnende Heiland, nach Holbein (?), fol.; die betende Maria, nach demselben, fol.; das Bildniss des Papstes Pius IX., gr. fol., u. s. w. Das Bildniss des genannten Papstes hatte Barth nach dem Leben gezeichnet.

Dieser berühmte Meister lebt in Hildburghausen.



**1728. Unbekannter Kupferstecher**, welcher zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Lyon lebte. Er hinterliess radirte Blätter. Ein solches nach Revoil von 1810 ist betitelt: ***Fragment du tableau de Ch. Quint.***, fol.



**1729. Nicolaus Berghem** ist nach Brulliot I. No. 813 der Träger dieser Zeichen. Der genannte Schriftsteller sagt, dass man das erste auf radirten Blättern Berghem's finde, nämlich auf jenen, welche verschiedene Hausthiere vorstellen. Wir haben ebenfalls einen grossen Theil dieser Radirungen gesehen, fanden aber dieses Monogramm nur in Verbindung mit dem Namen des Meisters. Das zweite Zeichen steht nach Brulliot auf einem von Vivares nach Berghem's Zeichnung gestochenen Blatte, welches einen an den Baum gebundenen Karrengaul und zwei Hunde vorstellt.

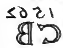
Wir werden unter dem Monogramm N B auf Jan Claas Berghem zurückkommen.



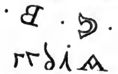
**1730. Jan Boskam**, Stempelschneider, wahrscheinlich aus Nijmegen, da er in dieser Stadt, und dann auch in Amsterdam thätig war. Er hielt sich auch einige Zeit in Berlin auf, und starb nach 1705. Boskam schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen, welche jenen eines Hedlinger ziemlich gleichkommen. Sehr schön sind die Denkmünzen auf Wilhelm III., auf die Schlacht von Neerwinde, auf den Ryswicker Frieden, auf die Vermählung des Kronprinzen von Preussen u. s. w. Auch Medaillen auf berühmte Männer finden sich von ihm. Auf etlichen Geprägen steht das Monogramm des Meisters, auf anderen deuten die Buchstaben ***I B.*** seinen Namen an. In dem Medaillenwerke von van Loon findet man Abbildungen von solchen.



**1731. Balthasar Caymox**, Kupferstecher und Kunsthändler. Das gegebene Zeichen fand Herr J. A. Börner auf dem von Dietrich Krüger gestochenen Bildnisse des Kunsthändlers Balthasar Caymox in Nürnberg: ***Aetatis suae LII Año MDCXXV.*** Das Monogramm bedeutet daher ***Balt. Caymox von Bersse*** (in Brabant). Ob es auch auf anderen Verlagsartikeln vorkomme, ist uns nicht bekannt. Das Jahr 1625 ist jenes des Todes von Caymox, das Bildniss wurde aber 1613 gestochen. Aus den Zahlzeichen I I I wurde dann X X V gebildet. Vgl. auch No. 1567 und 1571.



**1732. Unbekannter Goldschmied**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl andeutet. Man findet die gegebenen Buchstaben auf einem Kupferstiche mit dem sterbenden Heilande am Kreuze, nach A. Dürer's Blatt von 1508, B. No. 24. Die Copie ist von der Gegenseite genommen, da Johannes links die Hände empor hebt, während man ihn im Originale rechts sieht. Vor dem Kreuze stehen vier hl. Frauen, und Maria sinkt ohnmächtig am Fusse desselben nieder. Links von der Hauptgruppe steht der Apostel Paulus, rechts St. Thomas, beide aus anderen Blättern Dürer's copirt. Der Kupferstecher wählte nämlich eine runde Platte, so dass er zur Ausfüllung des Raumes die beiden Apostelfiguren beifügte. Sie rührt wohl von einem Goldschmiede her, und scheint ursprünglich nicht zum Abdrucke bestimmt gewesen zu seyn, da auch die Inschrift oben am Kreuze verkehrt erscheint. Die Behandlung ist nielloartig. Unten in der Mitte, wo im Originale das Monogramm Dürer's zu sehen ist, bemerkt man die Buchstaben B C, deren Deutung wir schuldig bleiben müssen. Durchmesser der Platte 10 Z. 6 L.



**1733. Unbekannter Goldschmied**, welcher wahrscheinlich 1677 in Nürnberg das Meisterrecht erlangte. Herr Börner kennt ein seltenes, roh gestochenes Blatt mit dieser Bezeichnung. Es stellt eine Tulpe und eine Narcisse vor, in einem Viereck von 2 Z. 1 L. Blätter dieser Art wurden sammt der Platte in der Lade der Goldschmiede niedergelegt.

BC f

**1734. Giovanni Battista Coriolano**, Maler, Kupferstecher und Formschneider aus Bologna, Bartolomeo's Bruder, geb. 1589 oder 1596, erscheint hier nur mit einem radirten und gestochenen Blatte in Friesform. In der Mitte kniet ein Mann vor der rechts sitzenden Königin, welche von ihren Frauen begleitet ist. Links sieht man einige Männer. Die Buchstaben *B. C. f.* stehen links oben, und zugleich ist ein aus *L P R* bestehendes Monogramm beigefügt. Dieses deutet man auf *Luca Penni Romanus*, welcher aber schon todt war, als Coriolano geboren wurde. Letzterer muss daher das Blatt nach einer alten Zeichnung radirt haben. H. 2 Z. 11 L. Br. 9 Z. 4 L. — Ueber diesen Meister handeln wir auch unter der Abbreviatur *Cor.*, *Corio.* und *Coriol. f.* An dieser Stelle geben wir Supplemente zum Peintre-graveur. Vgl. No. 1726.

BC *sc. Romae*
B.C. EQ. F. *1647.*
BC. EQS SC. *1638.*

**1735. Bartolomeo Coriolano**, Formschneider von Bologna, wurde nach Zani 1599, nach Malpé 1590 geboren, keiner dieser Schriftsteller hat aber einen hinreichenden Beweis. Er war Schüler seines Vaters Christoph, und fand dann an Guido Reni einen weiteren Meister, nach dessen Zeichnungen er eine Anzahl von Blättern in Helldunkel ausführte, meistens mit Anwendung von drei Platten. Bartsch P. gr. XII. p. 208 ff. beschreibt 25 Holzschnitte von seiner Hand. Sie datiren von 1627—1647. Der Tod des Künstlers soll 1649 erfolgt seyn. Jedenfalls ist Zani im Irrthum, wenn er ihn 1676 sterben lässt.

B. Coriolano war Ritter des päpstlichen Ordens der Santa Casa von Loretto, und daher fügte er seinem Namen gewöhnlich den Titel *Eques* bei. Obige Bezeichnung kommt auf folgenden Werken vor.

1) Der Friede und der Ueberfluss unter zwei weiblichen Gestalten, welche sich umarmen. Helldunkel von zwei Platten. H. 7 Z. 11 L. Br. 5 Z. 8 L. B. VIII. Nr. 10. Wir machen auf folgende Abdrücke aufmerksam.

I. Unten links steht: *Saulo Guidotto Patritio Bonon. Illustris. Bartº Coriolanus Eq. D.*, rechts: *G. R. In. B C. sc Romae*, und unten in der Mitte: *1642.*

II. In diesem Zustande liest man: *Guido Rhenus Bonon. Inuen. Bart. Coriolanus Eq. sculp. — Roma 1627.*

III. Der Unterschied besteht darin, dass man rechts *Romae* statt *Roma* liest. Auch fehlt die Jahrzahl.

IV. In diesem Drucke fehlen beide Inschriften, und links steht: *Bart. Coriolanus Incidit Romae 1627.*

Die Abdrücke von einer einzigen Platte, welche Bartsch XII. p. 131 No. 10 beschreibt, sind sehr selten. Man kann sie für erster Art halten, bevor die Tonplatte zur Anwendung kam.

2) Die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes, welcher sich vor diesem neigt. *G. R. In. B. C. EQ. F. 1647.* H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 8 L. Die ersten Abdrücke kommen von drei Platten, beim zweiten Drucke wurde eine weggelassen.

3) Der Riesensturz durch Jupiter, figurenreiche Composition in vier Blättern von drei Platten. Auf dem ersten steht links oben im Cartouche: *Jovem Giganteo Triumpho clara Guidonis Rheni manu delineatum imitandi — Barthol. Coriolanus Eques D. D. D.* Das vierte Blatt ist bezeichnet: *G. R. B. F. — B. C. EQ! SC. 1638.* Jedes Blatt ist 16 Z. hoch, und 11 Z. 5 L. breit. Zusammengefügt: H. 32 Z. Br. 23 Z. B. VII. No. 11.

Die Wiederholung dieses Gegenstandes hat die Jahrzahl *1641*, und im zweiten Drucke *1647*.

**1736. Unbekannter deutscher Künstler**, dessen Lebenszeit die B. C. *1614.* beigefügte Jahrzahl bestimmt. Frenzel beschreibt im Catalog Sternberg V. No. 609 eine Zeichnung von seiner Hand, welche die Verkündigung der Maria vorstellt. H. 10 Z. 4 L. Br. 10 Z. Der genannte Schriftsteller hält dieses Blatt für Arbeit eines Schülers.

**1737. Bernardo Capitelli**, Maler und Radirer von Siena, war BC. Schüler von Alessandro Casolani und Rutilio Manetti. Seine Malereien sind selten, man findet aber eine bedeutende Anzahl von Radirungen, welche theils mit dem Namen, theils mit *B C.* bezeichnet sind. Bartsch P. gr. XX. p. 153 ff. beschreibt 43 Blätter, aus welchen hervorgeht, dass Capitelli um 1622 — 1637 geblüht habe.

### Nachträge zum Peintre-graveur von A. Bartsch.

1) Andromeda an den Felsen geschmiedet. Sie ist in sitzender Stellung dargestellt, mit erhobenem rechten Arm. Rechts naht sich das Ungeheuer. Mit Dedication an Faustino Nino. H. 11 Z. 1 L. Br. 7 Z. 4 L. Diese Darstellung ist nach einer Zeichnung von R. Manetti radirt. Bartsch hatte nur nach Gandellini Kunde davon.

2) Der Raub der Proserpina, nach einem antiken Basrelief, das Gegenstück zur Geschichte der Medea, B. No. 30. H. 3 Z. 8 L. Br. 13 Z.

3) Die Aldobrandinische Hochzeit, verschieden von der grossen, in drei Blättern bestehenden Radirung, welche Bartsch No. 31 beschreibt. Die Wiederholung ist auf eine Platte radirt, und kleiner, gr. qu. fol.

4) Die Todtenfeier des Meleager, nach einem antiken Basrelief, qu. fol.

5) Composition von Musen und Kriegern, nach einem antiken Basrelief. In drei Blättern, gr. qu. fol.

6) Sechs sitzende und stehende Figuren, nach einem antiken Basrelief. In zwei Blättern, gr. qu. fol.

7) Composition von zehn Kindern, nach dem Basrelief eines antiken Sarkophages. H. 6 Z. 2 L. Br. 15 Z. 9 L.

8) Composition von drei Kindern, wovon das eine eine Rolle hält. Nach einem ähnlichen Basrelief. H. 6 Z. 2 L. Br. 5 Z. 9 L.

Die letzten zwei Blätter erwähnt Brulliot II. No. 230.

**1738. Balthasar Caymox?** Brulliot II. No. 234 sagt, man finde B. C. diese Buchstaben auf Blättern, welche Anton Eisen nach einem Meister aus der Schule des Heinrich Goltzius gestochen haben dürfte. Die zwei von ihm erwähnten Blätter: die Charitas und Temperantia, in gr. 8., gehören zu einer Folge von sieben Blättern, welche die Haupttugenden zum Gegenstande haben. Sie erschienen 1591 im Verlage des Balthasar Caymox in Nürnberg, dessen Name unten bei der Fides steht, und die Buchstaben *B. C.* könnten sich ebenfalls auf ihn beziehen. Der Stecher heisst aber nicht Anton Eisen, sondern

Eisenhout, welcher seinen Namen auf verschiedene Weise abkürzte: *A. Eis., Eisn., Eisen., Anton Eisen. W. W. fecit 1591.* Er war aus Warburg in Westphalen.

**1739. Bernardo Castelli**, Maler und Kupferstecher von Genua, geb. 1557, gest. 1629. Schüler des A. Semini und L. Cambiaso, gehört er zu den gepriesenen Künstlern seiner Zeit, ohne jedoch die Vorzüge seiner classischen Vorgänger nur im Entfernten zu erreichen. Er malte Bildnisse, historische und allegorische Darstellungen. Seine Werke gaben den Dichtern Stoff zu Lobeserhebungen, wodurch aber der innere Gehalt nicht erhöht wird. Mehrere Bilder wurden gestochen, er fertigte aber auch viele Zeichnungen zum Stiche. Hier handelt es sich zunächst um eine Folge von Cartouchen und Ornamenten, welche Camillus Congius in Kupfer stach. Castelli zeichnete sie mit *B. C. in.*, wie oben gegeben.

*B C in.*

Unter *B C F.* kommen wir auf diesen Künstler zurück.

**1740.** ***Medailleure*** und ***Münzmeister***, welche Gepräge mit *B. C.* zeichneten. Ausserdem nennen wir auch:

B. C.

**Bertucci Civran**, welcher um 1436 als Statthalter von Scutari Münzen mit *B. C.* signiren liess.

**Bartolomeo Campi**, Münzmeister in Pesaro, 1555.

**Benedetto Civran II.**, Münzaufseher in Venedig, 1708.

**Bartolomeo Cotel**, Stempelschneider in Rom, um 1706—1718. Er schnitt nur Münzstempel.

**Benedetto Capello**, Münzaufseher in Venedig, 1779.

**1741. Unbekannter Goldschmied**, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg thätig war. Das gegebene Zeichen findet man nach Börner auf einem gestochenen und punzirten Blättchen, welches im Schilde einen geflügelten Knaben auf dem Delphin vorstellt. In den Ecken stehen die obigen Buchstaben. H. 1 Z. 6 L. Br. 1 Z. 10 L. Dieses Blatt ist sehr selten, da die Abdrücke sammt der Platte in der Lade niedergelegt werden mussten. Zu Anfang unseres Jahrhunderts wurden die vorhandenen Platten vernichtet.

·BCA· ·H·

**1742. Balthasar Caymox**, Kupferstecher und Kunsthändler von Bersse in Brabant, war in Nürnberg thätig, und starb daselbst 1625 im 52. Jahre. In seinem Verlage erschienen verschiedene Kupferstiche, darunter nach Martin de Vos die vier Kirchenväter, 4. Auf dem Blatte mit St. Augustin steht obige Abbreviatur der Adresse des Kunsthändlers. Wir haben auch No. 1731 und 1738 über ihn gehandelt.

*B. Caym. exc.*

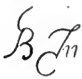
**1743. Bernardo Castelli**, Maler und Kupferstecher, bot bereits oben unter den Cursiven *B C.* No. 1739 Gelegenheit zur Erörterung, und daher machen wir hier nur auf jene Blätter aufmerksam, welche diese Initialen tragen. Man findet sie in folgendem Werke: *La Gierusalemme liberata di T. Tasso con le figure di Bernardo Castello e le annottazione di S. Gentili e di G. Castello. Genova 1590*, 4. Diese Ausgabe erschien noch zu Lebzeiten des berühmten Dichters, gehört aber zu den unberechtigten. Die Blätter sind von Agostino Carracci und Giacomo Franco gestochen. Eine spätere Ausgabe mit den Illustrationen des B. Castello, welche grösstentheils von C. Congius gestochen sind, ist betitelt: *La Gerusaleme di Torquato Tasso figurata da Bernardo Castello. Genova 1617*, roy. 4.

B C F.
B C I.

1744. **Unbekannter Musivarbeiter.** Die Initialen seines Namens B C F. fanden wir auf einem kleinen, sehr fein gearbeiteten Mosaikbilde. Es enthält eine sitzende weibliche Figur in antiker Kleidung, wie sie sich gegen eine auf einem Untersatze stehende Vase wendet. Der Verfertiger lebte im vorigen Jahrhunderte, wir kennen aber seinen Namen nicht.

1745. **Jan Boskam**, Medailleur, fand oben No. 1730 eine Stelle, B C F. da er sich zur Bezeichnung seiner Werke auch eines aus *B C* gebildeten Monogramms bediente. Die Buchstaben *B C F.* findet man ebenfalls auf Münzen und Medaillen.

1746. **Bernardo Castello**, Maler und Kupferstecher von Genua, ist oben No. 1739 eingeführt, und auch No. 1743 mussten wir ihm eine Stelle einräumen. Das gegebene Zeichen kommt nur auf ein paar Kupferstichen von Camillus Congius vor. Ausserdem zeichnete der Künstler: *B C in.*, *B C F* und *B C I.* Diese Initialen kommen auf Stichen nach seinen Zeichnungen vor.



1747. **Barend Cornelis Koekkoek**, Landschaftsmaler, wurde 1803 zu Middelburg in Zeeland geboren, und von seinem Vater Johann Hermann unterrichtet, bis er an der Akademie in Amsterdam seine weiteren Studien fortsetzen konnte. Den Landschaftsmaler bildet aber die Natur, und dass Koekkoek ihren Rath getreulich befolgt hatte, beweisen die ausgezeichnet schönen Bilder desselben, deren man in den vorzüglichsten Cabinetten findet. Im Jahre 1841 wurde zu Amsterdam eine Winterlandschaft aus dem Cabinet des verstorbenen H. Toelaar mit 3025 f. bezahlt. In demselben Jahre kam auch die Sammlung des H. Jacopssen in Brüssel zur Versteigerung, bei welcher Gelegenheit Koekkoek's Sommerlandschaft um 3100 f. wegging. Seine Gemälde sind von überraschender Naturwahrheit, und gewöhnlich durch eine charakteristische Staffage gehoben.



Uebrigens findet man auch meisterhafte Aquarellen und Originallithographien von seiner Hand. Acht Blätter erschienen unter folgendem Titel: *Vues pittoresques du Royaume des Pays-Bas*, gr. qu. fol. Späteren Datums ist eine Partie des Aarthales, qu. fol. T. Fourmois hat 1836 eine von Koekkoek gemalte Winterlandschaft lithographirt, wahrscheinlich das oben erwähnte Bild, gr. fol. Auch Tempeltey in Berlin zeichnete eine Winterlandschaft auf Stein, qu. roy. fol. Bilder dieser Art gründeten namentlich den Ruf des Künstlers, welcher jetzt ein europäischer ist. In neuester Zeit erschien noch ein weiteres Originalwerk von ihm: *Landschap-Studien of Steen geteckend door B. C. Koekkoek.* 6 Hefte à 6 Blätter, qu. fol.

Koekkoek gab auch folgendes Werk heraus: *Herinneringen en Mededeelingen van een Landschapschilder. Amsterdam, Beyerink 1841*, 8. Er lebte anfänglich in Hilversum der Kunst, dann liess er sich zu Beek in Gelderland nieder, und 1841 wurde zu Kleef unter seiner Leitung eine Zeichnungs-Akademie gegründet. Schon 1839 erhielt der Künstler den Orden des niederländischen Löwens, und 1842 wurde er Ritter des Leopoldordens. Immerzeel gibt in „*De levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders etc. II. p. 124*“ das Bildniss dieses Meisters.

1748. **B. C. Maturino**, Maler von Florenz, war Schüler des Polidoro da Caravaggio, und hatte als Verfertiger monochromer Darstellungen besonderen Ruf. Die Bilder B. C. M. 1523.

dieser Art tragen den allgemeinen Charakter der Schule Rafael's, sind aber ohne namhafte Vorzüge. Ein mit *B. C. M.* bezeichnetes Bild dieser Art, eine Kreuzigung Christi mit vielen Figuren, befindet sich in der Gallerie des k. Museums in Berlin. Es ist grau in Grau auf Holz gemalt. Maturino starb 1527 zu Rom an der Pest.

**1749. Bartolomeo Coriolano** fand oben unter *B. C.* No. 1735 eine Stelle, wo die nöthigen historischen Anhaltspunkte gegeben sind. Hier machen wir nur auf die Holzschnitte aufmerksam, welche mit der Abbreviatur des Namens versehen sind.

B. Cor. EQ. F.
B. CORIOL. EQ. SCVLP.
B. Cor.
F.

1) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde im Schoosse, erstere in halber Figur. In halber Höhe der Platte steht: *G. R. In. B. Cor. EQ. F.* Helldunkel von drei Platten. Höhe des Ovals 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 5 L. B. XII. p. 53.

Die zweiten Abdrücke unterscheiden sich dadurch, dass man nur zwei Druckplatten bemerkt. Auf den Exemplaren dritter Art fehlt die Abbreviatur, dagegen ist aber unten der Name des Formschneiders und die Jahrzahl *1630* aufgedruckt. Unter dem Ovale steht: JESUS MARIA.

2) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite. In den vier Ecken der viereckigen Einfassung sind Rosen angebracht, während im ersten Blatte die Felder leer erscheinen. Links unten steht: G. RHENVS. BON., rechts: B. CORIOL. EQ. SCVLP. Unten auf der Bandrolle: JESVS MARIA. Höhe des Ovals 6 Z. 5 L. Br. 5 Z. 3 L. Höhe der Einfassung 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 7 L.

3) Dieselbe Vorstellung mit einigen Aenderungen in der Draperie der Madonna. Helldunkel von drei Platten. Oben in halber Höhe: *G. R. In. B. Cor. F.*, und in der Mitte unten: JESVS MARIA. In den Ecken ausserhalb des Ovals fehlen die Rosen. In der Grösse des obigen Blattes.

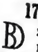
**1750. Unbekannter Radirer,** welcher durch das gegebene Zeichen seinen Namen andeutete. Man findet es auf einem roh, aber in eigenthümlicher Weise radirten Blatte, welches ein Feuerwerk vorstellt. Das Beste ist ein von Löwen gezogener Triumphwagen. Ausser obigem Zeichen liest man auf einem Streifen: *Well: Inuent:* H. 8 Z. 6 L. Br. 9 Z. 6 L. Dieses Blatt ist in der Geschichte des Kupferstich-Cabinets in Kopenhagen von B. v. Rumohr und J. M. Thiele S. 40 beschrieben. Wir vermuthen unter dem Monogramme den Geometer Lucas Beselin, welcher auch die Platten seiner *Trigonometria curiosa. Hafniae 1606*, radirt hat.



**1751. Domenico Bettini,** Maler, geb. zu Florenz 1644, gestorben zu Bologna 1705. Schüler von J. Vignali und M. Nuzzi, hatte er als Decorationsmaler Ruf, und malte auch vierfüssige Thiere, so wie Fische und Vögel in Oel. Bilder dieser Art sind nach Brulliot I. No. 850 mit dem Monogramme versehen. Eines ähnlichen Zeichens bedienten sich aber auch andere Künstler, so dass zu unterscheiden ist.



**1752. Domenico Maria Bonavera,** Kupferstecher, wurde um 1640 zu Bologna geboren, und von D. M. Canuti unterrichtet. Er radirte mehrere Blätter, vollendete aber die Platten grösstentheils mit dem Stichel. Die Aetzung ist gewöhnlich kräftig und breit, bei feinerer Führung vollendete er daher nicht mit dem Stichel,



sondern mit der Schneidnadel. Bonavera's Zeichen gleicht jenem des Dom. Barrière und Gio. Bat. Dotti, und in früheren Werken herrschen deswegen irrige Angaben und Verwechslungen. Man findet es auf anatomischen Abbildungen einer neuen Ausgabe des Vesalius, in guten Copien der berühmten Holzschnitte des Johann Stephanus von Calcar, des Schülers von Tizian. Das Werk enthält mit dem Titel 18 Blätter, auf welchen nach der Ansicht der älteren Chalkologen Tizian als Erfinder genannt ist. Auch auf einigen Blättern nach D. M. Canuti, Albani, F. u. A. Carracci, Correggio u. s. w. kommt das Monogramm vor. Das Hauptwerk des Meisters bilden die 15 Blätter nach Correggio's Kuppelgemälden des Domes in Parma, welche die Himmelfahrt der hl. Jungfrau mit der Glorie von Engeln und Heiligen vorstellen. Sie erschienen 1697 mit Dedication an den Marchese Mendini, fol. und s. gr. fol.

**1753. Dominique Barrière**, Maler und Radirer von Marseille, lebte von 1622 — 1677, die längste Zeit in Rom,




wo er eine grosse Anzahl von Blättern radirte, welche zu den geistreichsten Erzeugnissen dieser Art gehören. Robert-Dumesnil III. p. 42 ff. beschreibt das Werk dieses Meisters, und half dadurch einem längst gefühlten Bedürfnisse ab, da die Verzeichnisse bei Huber, Heinecke u. A. unvollständig sind. Heinecke verwechselt ihn auch mit Domenico del Barbiere, genannt *Domenico Fiorentino*, welcher 1501 geboren wurde, und in der Weise des Giorgio Ghisi in Kupfer stach. Dieser Irrthum wird wohl nicht mehr vorkommen, es musste aber in der neueren Zeit zuweilen Domenico Bonavera für D. Barrière eintreten, da er sich eines ähnlichen Zeichens bediente. Barrière behandelte die Nadel mit Leichtigkeit, und erinnert in seinen Blättern an die Produkte des St. della Bella; Bonavera radirte aber breit, und überging die Platten fast immer mit dem Stichel.

Die gegebenen Zeichen findet man auf Blättern nach Domenico Zampieri, und zwar nach den Bildern aus der Mythe des Apollo, welche Domenichino in der Villa Aldobrandini gemalt hatte. Andere Blätter mit dem Zeichen und dem Beisatze: *del. e inc.*, stellen Gebäude und Gärten mit Brunnen vor, und gehören mit den Landschaften zu folgendem Werke: VILLA ALDOBRANDINI SIVE VARY ILLIUS HORTORUM ET FONTIUM PROSPECTUS. *Dominicus Barrière Massiliensis inv. et deline. et sculp. Romae super permissu 1647. Cum privilegio summi Pontificis et Regis Christianissimi.* Dieses Werk enthält 22 Blätter, an welchen auch Gio. Maggi und F. Corduba Theil haben. Es ist dem Könige Ludwig XIV. von Frankreich dedicirt, fol. Ausserdem kommt das Monogramm nur noch auf wenigen Blättern vor, wir werden aber unter DB, DBI und DBIN auf Barrière zurückkommen.

**1754. Giovanni Battista Dotti**, Maler und Kupferstecher von



Bologna, wird zu den Schülern des Lorenzo Pasinelli gezählt. Brulliot I. No. 854 sagt, dass man sein Zeichen auf drei radirten und gestochenen Blättern nach Pasinelli finde, ohne den Inhalt derselben zu nennen. Wir kennen folgende zwei:

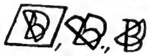
St. Petrus, wie er der Magd gegenüber den Herrn verläugnet, Kniestück. Unten steht: *Ex. Tab. Laurenzii Pasinelli depicta Bononiae in Aedib. Co. Alexandri Tabe anno 1670.* Rechts unten ist das erste Zeichen, welches von jenem bei Brulliot abweicht, indem dieser die Buchstaben BD neben einander vollständig zeichnet, während auf dem genannten Blatte die Bauchung des D zwei Linien zeigt. In derselben

Weise, wie Brulliot, gibt auch Rost das Monogramm, legt es aber dem Domenico Maria Bonavera bei. Das Blatt mit St. Petrus ist in qu. fol.

Die hl. Magdalena sitzend, mit dem Kreuze auf dem Schoosse, halbe Figur in Profil. Rechts steht das zweite Zeichen, welches mit jenem des Bonavera mehr Aehnlichkeit hat, als das erste. Frenzel (Catalog Sternberg I. No. 6567) schreibt aber das Blatt dem G. B. Dotti zu. Es ist zart radirt und gestochen, 4.

Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Harzen hat Dotti auch mehrere Blätter mit Heiligen in halben Figuren fein radirt, und selbe mit dem Monogramm in zweiter Form bezeichnet, 12. u. fol.

**1755. Unbekannter Meister**, welcher um 1555—1558 thätig war.



Er kommt mit einem anderen Künstler in Berührung, dessen Zeichen aus den Buchstaben H I in der Art besteht, dass das I über dem Querstrich des H angebracht ist. Die Namen dieser Künstler konnten wir nicht herausfinden. Auch ist es nicht zu ermitteln, welcher der Zeichner und welcher der Formschneider und Stecher ist. Ihr Vaterland dürfte die Schweiz seyn. Der eine machte aber in Italien Studien, was namentlich aus den Landschaften erhellet.

Man findet diese Zeichen auf sehr mittelmässig behandelten Holzschnitten, und auf sehr zierlich gestochenen Blättern.

1) Eine Folge von 6 in Holz geschnittenen Landschaften mit architektonischen Fragmenten, Gebäuden und Ruinen. Eines dieser Blätter zeigt eine Barke mit Pavillon, welcher mit dem Doppeladler und den Wappen der Schweiz geziert ist, qu. fol.

2) Eine Folge von 15 gestochenen Blättern mit Mustern für Silberschmiede. Sie bestehen in Schalen, Bechern und anderen Gefässen, meistens reich verziert. Eines dieser Blätter trägt die Jahrzahl *1558* und beide Zeichen, die Mehrzahl ist aber ohne Monogramm, 4.

**1756. Johann Theodor de Bry**, oder **Daniel Bouthemie**. Dieses

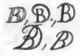


Zeichen findet man auf kleinen Blättern mit Goldschmieds-Ornamenten, sowie auf Musterblättern zu Dolch- und Messerheften, welche mit Arabesken und Figuren geziert sind. Brulliot I. No. 852 fand im k. Kupferstich-Cabinet zu München ein Blatt mit zwei Mustern zu Messerheften vor, welche nach einer handschriftlichen Bemerkung auf dem Carton von A. de Blois gestochen worden seyn sollen. Allein Abraham de Blois, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts arbeitete, hat in einer ganz anderen Weise gestochen, als der Urheber jenes Blattes. Man vergleiche nur die fünf guten Blätter in Brouwer's Manier, welche de Blois nach A. Both gestochen hat, und in einzelnen sitzenden Figuren die fünf Sinne vorstellen, 8. Das Blatt mit den Messerheften ist sehr schön in der Weise des Johann Theodor de Bry behandelt, und von diesem Meister wohl selbst gearbeitet, so dass das Zeichen „*De Bry*" zu lesen ist. Dieser J. T. de Bry, welcher 1561 zu Lüttich geboren wurde, und 1623 zu Frankfurt am Main starb, stach viele Blätter mit Mustern zu Messerheften, doch sind nur wenige bezeichnet. Auf zwei solchen Blättern steht: *Jo. Theodori de Bry fe. et excud.* Dann stach er auch Musterblätter zu Ringen und anderen Schmuckwerken. Zierleisten und kleine verzierte Felder kommen auf anderen Blättern vor. Die Stiche dieser Art gehören aber zu den Seltenheiten.

Unter den Initialen I T B, und unter dem Monogramme I V B werden wir auf ihn zurückkommen. Uebrigens aber wurde uns noch bemerkt, dass sich auch der französische Goldschmied und Medailleur, Daniel Bouthemie, welcher um 1636 thätig war, eines dem obigen ähn-

lichen Zeichens bedient habe. Sollte nun das gegebene Monogramm ihm angehören, so handelt es sich um Copien nach J. Th. de Bry, was wir nicht wohl glauben können, da die Blätter mit dem Zeichen ganz in der Weise des letzteren gestochen sind.

**1757.** **Bartolomäus Dolendo,** Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1560 zu Leyden geboren. Man hält ihn für einen Schüler des Heinrich Goltzius oder des Jakob de Gheyn, weil seine Stichweise bald an den einen, bald an den anderen dieser Meister erinnert, nur dass er zartere Linien führte. Seiner eigenen Composition gebricht es in der Zeichnung, doch stach er meistens nach Carl van Mander, Bartholomäus Spranger, Michael Coxcie, Aertgen Claesszon, Crispin van den Broeck, Martin Heemskerk und anderen holländischen Meistern. Auf mehreren dieser delikat gestochenen Blätter steht das Monogramm des Meisters, bald in der einen, bald in der anderen Form, nur selten etwas grösser. Das erste Zeichen gibt Brulliot I. No. 851 wenigstens fast um die Hälfte grösser, wir fanden es aber in obiger Form. Das zweite steht auf einem kräftig radirten und gestochenen Blatte in Dolendo's oder Savery's Manier, welches einen Mann mit drei beladenen Maulthieren vorstellt, und vielleicht von B. Dolendo nicht herrühret, da er gewöhnlich sehr fein arbeitete. Links unten ist das Monogramm, kl. 4. Das dritte und das vierte Zeichen gibt Brulliot. Das fünfte, welches von den anderen abweicht, aber doch dem B. Dolendo angehören dürfte, steht auf mehreren Blättern in folgendem Werke: *Beschreibung aller Züge und Victorien — die Gott den — Herrn Staten deren vereinigten Niederländischen Provinzen verliehen hat. Leyden 1612.* fol.



Dieser Künstler bediente sich auch eines aus B D O bestehenden Monogrammes, welches No. 1771 gegeben ist.

**1758.** **B. Denner,** Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Mit dem bekannten Maler Balthasar Denner darf er nicht verwechselt werden, und er dürfte sogar nicht einmal zur Verwandtschaft desselben gehören. B. Denner scheint um 1680 mit dem holländischen Ingenieur Cornelius Meyer nach Rom gekommen zu seyn, wo dieser Wasserbauten unternehmen musste. Meyer gab darüber folgendes Werk heraus: *L'arte di restituire a Roma la tralasciata navigatione del suo Teuere. Diuisa in tre parti-dell' ingegniere Cornelio Meyer, Olandese. In Roma M.DC.LXXXIII.* fol. In diesem Werke sind viele Kupfer von Meyer selbst, von J. B. Falda, Gaspard van Wittel (Vanvitelli), B. Denner u. A. Auf einigen Blättern unseres Künstlers stehen obige Zeichen, auf anderen die Initialen B. D., oder der Name. Das Monogramm findet man auf einem Blatte mit Neptun auf dem von zwei Seepferden gezogenen Wagen. Aus diesem steigt eine Frau mit der Mauerkrone, und rechts sieht man den Tiber an der Urne. Im Vorgrunde werden Romulus und Remus von der Wölfin gesängt. Oben auf der Bandrolle liest man: *Fluminis fluctus laetificant civitatem,* und links unten: *Cornel. meyer in.* H. 7 Z. 3 L. Br. 7 Z. 11 L.



Ein anderes Blatt mit Meyer's Namen und dem Monogramme Denner's gibt die Ansicht der Tiber, und zeigt im Vorgrunde zwei Barken und einen Sänger. H. 5 Z. 5 L. Br. 7 Z. 11 L.

Ein drittes Blatt enthält ebenfalls die Ansicht der Tiber, mit der Maschine zur Hebung versunkener Schiffe. Ein mit *B D. incid.* bezeichnetes Blatt nach C. Meyer führt an eine Stelle der Tiber, wo sich ein Wasserfall bildet, und ein Mann durch das Rad einen Kahn heranzieht. Im Wasser steht: FORELLO. H. 5 Z. 4 L. Br. 7 Z. 11 L.

Ueber B. Denner's späteren Aufenthalt gibt vielleicht ein von ihm gestochenes Bildniss eines Geistlichen mit Krause und Calotte Aufschluss. Es hat die Umschrift: *Conrad Held Einbecensis A. MDCCI per IV Años olim in parochia Suurbana Oelper et Wattenbüttel jam ad D. Ulrich et Joh. ultra XIIX años Pastor aetat. LI.* Oval, mit dem Namen: *B: Deñer f:*, gr. 8.

1759. **Bartholomäus Dietterlin** soll nach Heller, Monogr.-Lex.
*B. D.* S. 51, u. Brulliot II. No. 237 zur Bezeichnung seiner Werke der Initialen B. D. sich bedient haben. Wir fanden aber weder ein Gemälde, noch einen Kupferstich auf solche Weise bezeichnet. Folgende sehr seltene Blätter tragen seinen Namen.

1) Die Gefangennehmung des Heilandes am Oelberge, nach einem Gemälde des Hilarius Dietterlin im Kloster der Predigermönche zu Strassburg. *Mons olivarum in Praedicatorum collegio a Hilario Dietterlin depictus et año 1621 a filio suo Bartholomaeo aet. suae XI. delineatus*, gr. fol. Dieses Blatt ist sehr zart und malerisch radirt, der Künstler war aber sicher älter als eilf Jahre, als er die Darstellung in Kupfer brachte.

2) Die Himmelfahrt Christi. Landschaft mit einem steilen Berge, über welchem der Heiland schwebt. Die vielen Figuren unten und an dem Berge richten den Blick nach ihm. Unten steht: *Windelinus Dietterlin, pater invenit. Hilarius Dietterlin, filius excudit. Bartholomaeus Dietterlin, nepos aeri incidit*, fol.

1760. **B. Dörbeck**, Maler und Lithograph. gehört zu den früheren
B D Künstlern, welche in Berlin auf Stein zeichneten. Er lieferte um 1820 — 1835 viele Blätter, welche im Verlage der Brüder Gropius erschienen. Sie bestehen in Bildnissen und Genrebildern, meistens in kleinem Formate. Die Buchstaben B D stehen auf Blättern einer Folge, welche die Ausrufer Berlins zum Gegenstande hat. Auf anderen Lithographien steht der abgekürzte Name: *B. Dbeck. f.*

1761. **B. Denner**, dessen wir oben No. 1758 erwähnt haben, be-
*B D incid.* diente sich zur Bezeichnung seiner Blätter nur selten der Initialen des Namens. Eines derselben haben wir an der bezeichneten Stelle beschrieben.

1762. **Münzzeichen**. Man findet es auf französischen Münzen
B. D. von 1565—1575, dann auf solchen, welche im 16. Jahrhunderte
BD. für Novarra geprägt wurden. Nach Schlickeysen ist „*Bearniae Dominus*" zu lesen.

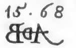
1763. **Johann Baptist Dresely**, Lithograph. Diese Buchstaben,
B D. mit voranstehendem Anker, findet man auf einem lithographirten Blatte aus der früheren Zeit dieser Kunst. Es ist in Kreidemanier behandelt, und stellt nach dem Aquatintablatte von W. Kobell ein bepacktes Saumross mit einem kleinen Esel vor. Das Original ist von W. Romeyn, und die Lithographie wahrscheinlich von J. B. Dresely, welcher später in München eine lithographische Anstalt errichtet, aber sich keines günstigen Erfolges erfreut hatte.

1764. **Unbekannter Kupferstecher**. Die beiden ersten Buch-
GD staben gibt Ch. le Blanc im „Manuel de l'Amateur d'estampes II. p. 277" unter *gd*, und schreibt sie einem
G S. deutschen Kupferstecher der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu. Er nennt einen schönen und äusserst seltenen Kupferstich mit dem *Ecce homo*. H. 104 m. Br. 70 m.

Von diesem Blatte haben wir durch Herrn Direktor Passavant ebenfalls Kunde. Er fand es im Cabinet zu Paris vor, nach dem von ihm gütigst mitgetheilten Facsimile des Künstlerzeichens sind aber die Buchstaben jene der zweiten Reihe, so dass *G d* zu lesen ist, während der erste, von Mr. le Blanc gegebene Buchstabe eher für *b* statt für die alte Form des *g* zu nehmen ist. Passavant beschreibt das Blatt genauer, als Ch. le Blanc. Er erklärt es für Arbeit eines niederdeutschen Meisters zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die halbe Figur des Heilandes mit der Dornenkrone auf dem Haupte. Er hält gebunden Ruthe und Geissel, und neben ihm ist Pilatus. Unten steht: Ecce homo, und das Künstlerzeichen. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 7 L. Unter *g d* werden wir zum Rückweise den Stock wiederholen.

**1765.** **Abraham de Bruyn** fand unter dem Monogramm A D B No. 410 eine ausführliche Stelle, auf welche wir verweisen. Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche mit den apokalyptischen Reitern, welcher auch von Heinecke angezeigt werden. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. Die Zeichnung dürfte von Peter Borcht herrühren.



**1766.** **Peter Baldenbach**, Medailleur, geb. zu Lintz am Rhein 1762, widmete seine Kunst dem österreichischen Kaiserhause, und starb 1802. Wir haben seiner bereits unter dem Buchstaben B erwähnt, und daher ist dieser Artikel nur als Nachtrag zu betrachten. Auf einigen Schaumünzen steht auch der Name des Künstlers: *BalDenBach*, oder in regelmässiger Orthographie. Hier erwähnen wir der beiden Medaillen auf den Tod des Königs Ludwig XVI. von Frankreich, und seiner Gemahlin Marie Antoinette 1793. Beide sind im „Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. de la Revolution pl. 41" abgebildet. Eine andere Medaille von 1793 enthält das Bildniss des Feldmarschall Prinzen Friedrich Josias von Coburg, bei Gelegenheit der Vertreibung der Franzosen aus den Niederlanden geprägt.

B. D. B.

**1767.** **B. Dörbeck**, einer der früheren Lithographen Berlins, zeichnete auf solche Weise einige seiner Blätter aus dem Verlage der Brüder Gropius. Auf anderen stehen die Buchstaben B D.

*B. Dbeck. f.*

**1768.** **Balthasar di Caro**, Maler von Neapel, machte sich durch schöne Blumenstücke bekannt, malte aber auch Thiere mit Vorliebe, besonders Vögel und Jagden. Diese Bilder verrathen ein ernstes Studium der thierischen Natur, und ein bestimmtes Eingehen auf die charakteristischen Eigenschaften der Thiere. Auf Bildern dieser Art steht das Monogramm des Meisters. Die Mehrzahl seiner Werke blieb in Italien, in den Schlössern des Königs Carl von Bourbon. B. di Caro war um 1730 thätig.



**1769.** **Unbekannter Kupferstecher.** Das erste Zeichen findet man auf einem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Königs Heinrich IV. von Frankreich. Es ist in einem mit Weinlaub schön verzierten Rahmen, und oben im abgeschlossenen Felde steht: *Henr. IV.* Rechts unter dem französischen Wappen steht das Zeichen, und links enthält ein von Krone und Lorbeeren umgebenes Wappenschild dieselben Buchstaben B D H in ähnlicher Verschlingung, so dass man wohl *Henri De Bourbon* lesen muss. Das Blatt ist in der Weise des Martin Rota gestochen. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 4 L.



Auf dieses Bildniss machen auch B. v. Rumohr und Thiele in der Geschichte des k. Kupferstich-Cabinets in Copenhagen S. 28 aufmerksam, und diese beiden Schriftsteller wollen das Monogramm ebenfalls auf Henri de Bourbon deuten. Brulliot I. No. 861 gibt (etwas abweichend) das zweite Zeichen als jenes eines mittelmässigen französischen Meisters, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Man findet es auf einem radirten Blatte, welches den Evangelisten Johannes mit dem Adler vorstellt. Er sitzt auf Wolken, mit der Feder in der einen, und einer Tafel in der anderen Hand. Auf der Tablette steht: *In principio erat Verbum.* Rechts unten ist das Zeichen, und der drei Zoll breite Rand scheint für eine Unterschrift bestimmt gewesen zu seyn. H. 7 Z. 8 L. Br. 8 Z.

1770. **Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Sein Zeichen gibt Heller, Monogr.-Lex. S. 52, setzt aber die Lebenszeit des Künstlers um 1779. Das Monogramm steht auf der Titelvignette in Schlegel's Werk *„De numis Abbatum Hersfeldensium apotelesma. Gothae 1724.*



1771. **Bartolomäus Dolendo**, Kupferstecher von Leyden, erhielt oben unter dem Monogramme B D No. 1757 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur im Allgemeinen, dass sich auch Blätter mit diesen Zeichen finden. Die Meister, nach welchen er gestochen hat, sind angedeutet, nur fehlt noch ein vollständiges Verzeichniss der Stiche Dolendo's. Mehrere gehören zu den Seltenheiten. Der abgekürzte Name des Künstlers steht auf einem Blatte nach Lucas von Leyden. Es stellt die halbe Figur eines Mannes mit einer grossen Flöte in beiden Händen vor. Links oben ist die Abbreviatur, und über dieser steht der Buchstabe L mit der Jahrzahl *1530*. Rechts liest man: *Wil lustig Flüterken, wilt mynen lust coelen, fluyt met vluytken dat ickt mach voelen.* Am Fenster bemerkt man die Adresse des Heinrich Hondius, 4.



1772. **Bartolomeo de Petri**, Maler und Radirer, war Schüler seines Oheims Pietro Antonio de Petri, und übte seine Kunst in Rom. Seine Blätter sind nicht zahlreich, und fallen um 1724. Wenigstens trägt das Bildniss des Papstes Benedikt XIII. diese Jahrzahl. Ein Blatt mit der Geburt Christi nach C. Maratti ist *B. d. P. f.* bezeichnet, kl. fol.

B. d. P. f.

1773. **Gerard Terburg**, auch Terborch und Ter Borch genannt, geb. zu Zwolle 1608, gest. zu Deventer 1681. Ueber diesen berühmten Maler, den Meister des höheren Genrefaches, haben wir im Künstler-Lexicon XVIII. S. 239 ausführlich gehandelt, und daher berichten wir zunächst nur über das gegebene Monogramm, welches hier verkehrt erscheint. Auf Gemälden steht das D, oder vielmehr das unregelmässig gebildete G voraus, auf Kupferstichen aber kommt es zuweilen in obiger Form vor. Die Blätter nach diesem Meister sind zahlreich, wie aus dem Verzeichnisse im Lexicon zu ersehen ist. Das Zeichen erklärt sich aus der Orthographie G. Ter Borch.



1774. **Pierre Simon Benjamin Duvivier**, Medailleur in Paris, bezeichnete auf solche Weise einige Medaillen. Wir kommen aber unter der Abbreviatur D U V. und D V auf ihn zurück.

B. DUVIV. F.

1775. **Benjamin Duvivier**, der obige Künstler, zeichnete auch Stempel mit diesen Buchstaben.

B. DV.



**1776. Pierre Woeiriot de Bonzey**, auch Petrus Woeirotus Bozaeus genannt, bediente sich auf seinen Kupferstichen dieses Zeichens nur ein Mal, da es gewöhnlich in regelmässiger Stellung vorkommt, wie unter dem Monogramm P W D B zu ersehen ist. Man findet es auf einem Blatte mit fünf Abbildungen von Medaillen in folgendem Werke: *Discovrs svr les Medalles antiques — par Antoine le Pois. Paris, Mamert Potrissons MDLXXIX.* Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VII. p. 84 No. 173—192, beschreibt die Blätter dieses Werkes, und unter M. No. 185 das betreffende mit dem Monogramme.



**1777. Egbert van Panderen, Elias Baeck** und **Eugen Baldauf.** In den bestehenden Werken über Monogrammenkunde werden diese Zeichen dem Egbert van Panderen beigelegt, einem Kupferstecher, welcher 1606 zu Harlem geboren wurde. Man hat von ihm Blätter nach Rubens, Spranger, Goltzius, Tempesta &c., es finden sich aber auf solchen nur die Initialen E. v. P. Deswegen ist es sehr zu bezweifeln, ob das gegebene Monogramm dem E. van Panderen angehöre.

Dem Vernehmen nach soll sich dieses Monogramm auch auf Gemälden mit Landschaften und Thieren finden. Bilder dieser Art könnten von Elias Baeck herrühren. Letzterer machte seine Studien in Italien, und starb zu Augsburg 1747 im 68. Jahre. Ein aus B E bestehendes Handzeichen setzte aber auch Eugen Baldauf auf seine Gemälde. Dieser Meister hielt sich längere Zeit in den Niederlanden und in Frankreich auf, und wurde 1783 Hofmaler des Fürstbischofs von Freising. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und auch Bildnisse. Sein gleichnamiger Vater, welcher 1783 als hochfürstlich Augsburgischer Hofmaler starb, arbeitete im gleichen Fache, und konnte ebenfalls eines Monogramms sich bedient haben.





**1778. Eugenius Frans de Block**, einer der berühmtesten belgischen Künstler der Neuzeit, wurde 1812 zu Gerardsbergen (Grammont) geboren, und von P. van Huffel in Gent unterrichtet, bis er 1834 nach Antwerpen übersiedelte, wo er noch ein Jahr unter Leitung des F. de Braekeleer stand. E. de Block ist durch meisterhafte Genrebilder bekannt, so wie durch Lithographien und sehr geistreich behandelte Radirungen. Das erste Zeichen findet man auf lithographischen Blättern in folgendem Werke: *De Koopmansklerk, door P. F. Kerkhoven. Antwerpen 1843.* Auf den Radirungen de Block's steht das Monogramm selten verkehrt, und daher kommen wir unter E B auf ihn zurück. Ein Blatt mit dem zweiten Zeichen enthält eine Scene aus einem Romane. Rheta, ein junges Weib mit offenem Busen und gefalteten Händen, kniet vor einem Druidensteine, auf welchen sich ein Priester mit den Ellenbogen stützt. Im Grunde bemerkt man eine Gruppe von Druiden. Links unten steht das Zeichen, und in der Mitte: *Rheta.* H. 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L. Die radirten Blätter dieses Meisters beschreibt A. Siret: *Les graveurs Belges. Anvers 1856, p. 4.*

B. E.

**1779. Münzzeichen der Stadt Buda, d. i. Ofen.** Auf diese Münzstätte bezieht sich der Buchstabe B, das E deutet den Namen des Kammergrafen Eckenberger an. Man findet diese Buchstaben auf Münzen von 1458 — 1490.

*1580.*
BE.

**1780. Unbekannter Meister.** Christ sagt in seinem Monogrammenbuche S. 122, dass sich ein römisches B und E finde, es sei ihm aber noch unklar. Irgend ein Werk von diesem unbekannten B E nennt er nicht, und auch wir müssen mit Heller und Brulliot noch genauere Aufschlüsse erwarten.

Vielleicht fand Christ einen Kupferstich vor, auf welchem der Buchstabe F undeutlich war, so dass ihn der genannte Schriftsteller für E nahm. In diesem Falle könnte Battista Franco, oder Battista Fontana eintreten.

**1781. Unbekannter Goldschmied?**



Diese Buchstaben findet man auf einem Niello in Silber, welches aus dem 15. Jahrhunderte stammt. Die Platte stellt Maria vor, wie sie den Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse trägt. Hinter ihr erheben sich die drei Kreuze, und unten zu den Seiten eines von einem runden Schlagschatten umgebenen Wappenschildes sind die Buchstaben B E. In W. Y. Ottley's *Collection of Fac-Similes of scarce and curious prints. London 1828*, ist eine Copie, im Durchmesser von der äusseren Umfassungslinie 2 Z. 3½ L. Ottley gibt diese Seltenheit in schwarzem, und im Silberdrucke, und es dürften auch Exemplare ausser dem genannten Werke vorkommen. Der Herausgeber vermuthet aber unter den Buchstaben B E nicht den Verfertiger des Niello, sondern den Besteller desselben.

Diese Silberplatte beschreibt auch Duchesne (Essai sur les nielles &c. p. 172). Zu seiner Zeit war die Silberplatte im Cabinet Sykes zu London. Er gibt einen Durchmesser von 3 Z. 2 L. an, so dass also die Copie in Kupferstich verkleinert ist. Der mit Kreuzstrichen überarbeitete Grund ist vergoldet, und nur das Bild in Niello ausgefüllt.

**1782. Stempel eines Kunstsammlers oder Kunsthändlers**, welcher



im 18. Jahrhunderte gelebt zu haben scheint. Er zeichnete auf solche Weise Kupferstiche und Zeichnungen älterer Meister. Seinen Namen konnten wir nicht entdecken, glauben aber, dass der Kunstliebhaber in Holland gelebt habe, weil auf Produkten der Schule jenes Landes die gegebenen Initialen öfter vorkommen, als auf solchen anderer Meister.

**1783. Jacques Bellange**, Maler und Radirer, geb. zu Nancy den



13. Oktober 1594, gestorben daselbst 1638. So gibt P. Housson im „Eloge historique de J. Callot, Bruxelles 1766" an, und er scheint der unterrichtetste Autor zu seyn. Doch nennt er den Künstler Thierry Bellange, während wenigstens auf drei Blättern dem Geschlechtsnamen der Buchstabe J. vorgesetzt ist. Schüler von Claude Henriet in Nancy, stand er zu Rom unter Leitung von S. Vouet, und kam erst 1627 aus Italien zurück. Man kennt wenig Gemälde von seiner Hand, doch sind deren von Crispin de Passe, Matthäus Merian, Abraham Bosse u. A. gestochen. Auch Copien nach seinen Radirungen finden sich.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. V. p. 81 ff., beschreibt 46 radirte Blätter, wovon aber nur wenige von Bedeutung sind. Zu den Hauptwerken gehören drei Blätter mit Madonnen. R. D. No. 3, 4 und 5. Die meisten Radirungen tragen den Namen des Meisters, und nur auf einem findet man die gegebene Abbreviatur, R. D. No. 42. Dieses Blatt stellt eine Gärtnerin mit Früchten im Korbe vor. Rechts unten steht: *Bel. f.* H. 10 Z. 5 L. Br. 6 Z. 4 L. Diese Vorstellung gehört zu einer Folge von vier Blättern mit ähnlichen Figuren.

**1784.** BELLINIANVS. P. Nach der gefälligen Mittheilung eines italienischen Kunstfreundes findet man in einem Palaste zu Venedig ein sehr schönes Bild der Madonna auf Goldgrund, welches einen glücklichen Nachahmer der Weise des Giovanni Bellini verräth.

Bassaglia erwähnt eines Bellino Bellini als Nacheiferer seiner Voreltern, in deren Schule er die Malerei erlernt haben soll. Nach der Angabe dieses Schriftstellers fände man in Venedig noch Bilder der heil. Jungfrau von ihm. Allein unser Bellinianus ist wohl mit ihm nicht eine Person, sondern ein älterer Meister aus der Schule der Bellini. Er ist wahrscheinlich jener Victor Belliniano, dessen Ridolfi I. p. 61 erwähnt, und welcher um 1526 geblüht haben soll. Ridolfi nennt ein grosses Altarbild in S. Giuliano zu Venedig, welches die Madonna mit dem Kinde und St. Florian und Julian vorstellt. In der Schule des hl. Marcus war zur Zeit des genannten Schriftstellers ein Bild des Martertodes des hl. Marcus. Ob auf diesen Werken der Name des Meisters in obiger Weise steht, sagt Ridolfi nicht. Er schwankt indessen in der Angabe, indem er den Maler Victor oder Vittorio Belliniano, und auch Bellino nennt.

Ridolfi's Victor Bellinianus ist uns in neuester Zeit zweifelhaft geworden, indem ein Gemälde zum Vorschein kam, dessen Urheber sich Victor Bellinimus nennt, und zwar in ganz deutlichen Charakteren. Der berühmte Gemälderestaurateur Reichert in München erhielt nämlich durch den Kunsthandel ein Gemälde mit Christus unter den Schriftgelehrten, in ausgezeichnet schönen und brillant gemalten Figuren auf Goldgrund von ⅓ Lebensgrösse. Dieses Bild ist ganz in der Weise des Gio. Bellini behandelt, und kann als ein Hauptwerk dieses Meisters gelten. Man liest darauf: ***Victor Bellinimvs Pinxit 1510.*** Entweder ist nun unser Bellinianus ein anderer Künstler, oder Ridolfi hat sich mit dem Namen geirrt.

**1785.** *Belusi Pinxit* steht auf einem Kupferstiche von P. Peirolery, welcher den Abraham vorstellt, wie er den Isaak opfern will. Im Rande liest man: ***Non extendas manum tuam super Puerum etc.***, qu. fol.

Unter Belusi ist der Maler Antonio Belucci von Pieve di Soligo zu verstehen, welcher 1726 starb.

**1786.** **Bernardino Monaldi** von Florenz, der Schüler des Santo
BE. MON. FLOR. F. *1607.* Titi, soll nach Zani (Enciclopedia P. I. Tom. III. p. 326) auf solche Weise Gemälde bezeichnet haben.

**1787.** BENEDICTVS. PINXIT. Diese Inschrift soll sich nach Brulliot III. No. 153 auf alten Gemälden finden, welche man dem Benedetto Montagna zuschreiben will. Wo sich Werke dieser Art befinden, ist nicht angegeben, sie müssten aber in Vicenza zu suchen seyn, wo im Dome und in St. Corona Bilder von ihm gezeigt werden. Seine Malwerke sind äusserst selten. Bartsch P. gr. XIII. p. 333 ff. beschreibt aber 33 Kupferstiche von seiner Hand. Auf diesen Blättern steht indessen nur der Name: ***Benedecto*** oder ***Benedeto Montagna.*** Auch die Initialen B. M. tragen mehrere derselben.

Man findet indessen einen grossen Holzschnitt, welcher die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne vorstellt. Den Thron umgibt eine architektonische Einfassung, in welcher Darstellungen aus der Leidensgeschichte angebracht sind. Links unten am Throne steht St. Rochus, und rechts St. Johannes. Links oben ist eine Tafel mit dem Namen des Malers Benedictus, und rechts in derselben Höhe steht: IACOBVS FECIT. H. 18 Z. 2 L. Br. 14 Z. 7 L. Vergleicht man aber diesen Holzschnitt mit den Kupferstichen des Benedetto Montagna, so zeigt sich, dass die Zeichnung von anderer Hand kommt, als von jener,

welche die Zeichnungen zu den Stichen gefertiget hat. Die Darstellung ist alterthümlicher, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass noch ein älterer Benedetto Montagna gelebt hat, als der Kupferstecher dieses Namens, dessen Thätigkeit um 1505—1533 fällt. Auch der Formschneider Jakobus ist älter, als dieser, er mag nun mit Jakob von Strassburg, oder mit Jakob Montagnana Eine Person seyn.

**1788. Giovanni Benedetto Castiglione** bezeichnete auf solche Weise

BENED^to CAS.

ein radirtes Blatt, welches einen allegorischen Sinn gibt. Ein junger Mann sitzt zwischen Ruinen, von verschiedenen, auf Kunst und Wissenschaft sich beziehenden Instrumenten umgeben. Er hält ein Papier in der rechten Hand, und sinnt über den Inhalt nach. Oben steht: *Vbi Inletabilitas ibi Virtus.* Rechts unten ist der abgekürzte Name des Meisters. H. 8 Z. Br. 4 Z. 2 L.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse von G. D. Rossi.

**1789. Benvenuto Tisi**, genannt il Garofolo, fand in Baruffaldi

M. D. XXXII.

*Benevenutus ferrariensis.*

(Vite de' pittori ferraresi) einen fleissigen Biographen, und da wir ihm auch im Künstler-Lexicon V. S. 25 einen ausführlichen Artikel gewidmet haben, so beschränken wir uns hier nur auf die Bezeichnung der Werke des Meisters. Die meisten Gemälde sind ohne Namen, theils aber mit einer Nelke (Garofolo) und der Jahrzahl versehen. Die obige Inschrift steht auf einem grossen Gemälde in der Gallerie zu Modena. Es stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne vor, umgeben von einem Chore musicirender Engel. Die Heiligen Lucia, Contardo und Johannes Baptista bilden die Begleitung. Die Initialen C. E. an der Schulter des hl. Contardo sind „Contardo Estense" zu lesen. Dieses Gemälde befand sich von 1796—1815 im französischen National-Museum.

Garofolo lebte von 1481 — 1559. Im Jahre 1542 hatte er den Verlust eines Auges zu beklagen, der Künstler malte aber noch längere Zeit. Im Jahre 1543 begann er die Fresken in der Kirche des Hospitals von Rubiera, welche zu Grunde gingen. Ein Theil der Gemälde wurde von der Mauer abgenommen. Die noch am besten erhaltenen sieht man jetzt in der Gallerie zu Mailand.

Hinsichtlich des sprechenden Zeichens der Nelke und des Nelkenstrausses ist noch zu bemerken, dass nicht alle Bilder mit demselben ihm angehören. Die Nelke brachten auch seine Schüler an. Die in mehreren Exemplaren vorhandene Madonna mit der Nelke, nach einer Zeichnung, oder nach einem verschollenen Bilde Rafael's, gehört nicht hierher.

**1790.** BENOTIVS FLORENTINVS PINXIT.
BENOZIVS FLORENTINVS.
OPVS BENOZZII DE FLORENTIA.

Auf solche Weise zeichnete jener merkwürdige Künstler, welcher seit dem Erscheinen der zweiten Ausgabe der Vite des G. Vasari Benozzo Gozzoli genannt wird. Den Zunamen kannte Vasari anfangs nicht, und es ist auch kein urkundlicher Nachweis für denselben zu finden. In gleichzeitigen Documenten wird er Bonozo di Lese, und Benozzo di Lese di Sandro genannt, und somit bleibt Vasari's Gozzoli ein sehr zweifelhafter Name. Der genannte Schriftsteller war auch hinsichtlich des Geburtsjahres des Künstlers nicht genau unterrichtet, und wenn er die Zeit der Entstehung irgend eines Werkes nicht wusste, so setzte er dasselbe nach Gutdünken unter die Jugendarbeiten Benozzo's. Nach der gewöhnlichen Angabe soll der Künstler

1400 in Florenz geboren worden seyn, wir wissen aber jetzt aus dem von Dr. Gaye (Carteggio inedito &c. I. p. 271) beigebrachten Testamente des Vaters unseres Meisters, dass dieser 1424 geboren wurde, wie auch in der neuen (1848) bei le Monnier in Florenz erschienenen Ausgabe der Vite di G. Vasari IV. p. 184 bemerkt ist. Wie flüchtig Vasari zuweilen verfuhr, beweiset namentlich seine Angabe über eines der berühmtesten Werke des Künstlers, die Altartafel der Compagnia di San Marco in Florenz, welche aber zur Zeit der Entstehung des Bildes „Compagnia della Purificazione di Maria Vergine e di San Zanobi" genannt wurde, und eine eigene Capelle inne hatte. Vasari sagt kurzweg, Benozzo habe das Gemälde in seiner Jugend gefertiget, und nennt nicht einmal den Inhalt. Die folgenden Schriftsteller wussten nicht mehr, als Vasari, und somit verlor sich jede Spur, da das Werk den Standpunkt geändert hatte. Auch in der erwähnten Le Monnier'schen Ausgabe der Vite findet man keine Nachricht über diese Altartafel, obgleich sie noch vorhanden ist. Das betreffende Document, den Contrakt, welchen am 23. Oktober 1461 die Compagnia della Purificazione della Vergine Maria mit dem Künstler abschloss, gibt Zanobio Bicchierai nach dem Originale im Staatsarchive zu Florenz, Filza 55, und liess sie als ein bis dahin unbekanntes Document in folgender, zum Andenken an die Vermählung der Donna Bianca Gentile-Farinola mit Sig. Luigi Vaj erschienenen seltenen Schrift: *Alcuni documenti artistici non mai stampati (1454—1565). — Firenze, Le Monnier 1855, p. 12* abdrucken. Diese Tafel ist im Contrakte genau beschrieben. In der Mitte sitzt die hl. Jungfrau auf einem Thronsessel, welcher nach der Vorschrift der Besteller jenem auf der Haupt-Altartafel von S. Marco in Florenz gleichen sollte. Dieses Gemälde ist von Angelico da Fiesole, und wird jetzt in der Florentinischen Gallerie aufbewahrt. Rechts zur Seite der hl. Jungfrau sind die Heiligen Johannes Baptista und Zanobio, und St. Hieronymus auf den Knieen. Gegenüber erscheinen die Figuren der Heiligen Petrus und Dominicus, und St. Franciscus kniet in Verehrung. An der Predella musste Benozzo Scenen aus dem Leben dieser Heiligen vorstellen, und zwei weissgekleidete Kinder als Wappenhalter anbringen. Der Künstler war verpflichtet, seinen ganzen Fleiss daran zu wenden, und ein Werk zu liefern, welches an Originalität und Farbenpracht keinem anderen nachstehe. Dafür erhielt er 300 Lire p p (di piccioli). Aus dem erwähnten Contrakte ergibt sich nun, dass dieses Gemälde dasjenige sei, welches in der Gallerie Rinuccini ohne historischen Nachweis dem Benozzo Gozzoli zugeschrieben wird: *Alcuni quadri della Galleria Rinuccini da C. Pini e C. Milanesi. Firenze, Le Monnier 1852, p. 20.* Der Contrakt von 1461 liefert auch den Beweis, dass Vasari faselte, wenn er das Gemälde als Jugendwerk des Künstlers bezeichnet. Ein Gleiches verhält sich auch mit der Marter des hl. Sebastian am Haupt-Altare der Pfarrkirche San Gimignano. Es hat die erste der oben gegebenen Inschriften mit der Jahrzahl 1465, und kann daher nicht von dem Jüngling (Giovanetto) Benozzo gemalt seyn, wie Vasari behauptet.

Die Malwerke dieses Künstlers, besonders die Fresken, sind in Italien nicht selten. Man findet deren zu Florenz, Montefalco, Perugia und Siena. Die meisten sind mit dem Namen und der Jahrzahl bezeichnet, theils wie oben gegeben, theils mit *Benozius Florentinus* oder *de Florentia*. Die Werke in San Fortunato und San Francesco zu Montefeltro von 1450 und 1452 verrathen einen schüchternen Schüler des F. Angelico da Fiesole, dessen Anmuth und Gemüth aber das Auge des Betrachters fesselt. Zu seinen Hauptwerken gehören die durch Lasinio's Stiche bekannten 24 Frescobilder im Camposanto zu

Pisa. Das letzte, die Königin von Saba vor Salomon, vollendete er 1484, nach dem Pisaner Styl 1485, im Monat Mai, wie aus einem Documente in Ciampi's ***Sagrestia de' begli arredi*** erhellet. Ein späteres Datum konnte man bisher nicht nachweisen, aus einem von Z. Bicchierai p. 18 edirten Documente im Archive zu Florenz geht aber hervor, dass der Künstler noch 1497 am Leben war. Es ist dies ein Gutachten des Benozo di Lese, des Piero di Cristofano da Chastel della Pieve, des Filippo di Fra Filippo und des Choximo di Lorenzo Roselli d. d. 19 di Gennajo 1496 (neuen Styls 1497) über die von Alesso Baldovinetti in der Capelle des Bongianni Gianfigliazzi in St. Trinità zu Florenz ausgeführten Frescomalereien. Vasari beschreibt diese Bilder genau, gegenwärtig ist aber jede Spur verschwunden, was um so mehr zu bedauern ist, als sich in der Capelle Bildnisse berühmter Männer damaliger Zeit befanden, wie jene des Lorenzo il Magnifico, seines Bruders Giuliano, des Mechanikers Lorenzo della Volpaia, des Luigi Guicciardini il Vecchio, des Mathematikers Paolo Toscanelli, des Luca Pitti, des Diotisalvi Neroni, des Filippo Strozzi il vecchio &c. Das Gutachten der Commission fiel im Allgemeinen sehr günstig aus, und die Schätzung ging auf 1000 fiorini larghi d'oro. Der unermüdliche Geschichtsforscher Poggio Baldovinetti konnte die Zeit der Vollendung der Malereien des Alesso Baldovinetti nicht bestimmen, was für uns aber zunächst weniger Interesse hat, als der urkundliche Nachweis, dass Benozzo noch 1497 am Leben war. Vasari lässt ihn 1478 sterben, irregeführt durch den Denkstein des Künstlers im Campo santo zu Pisa, welchen die Bürger schon zu Lebzeiten des Künstlers setzen liessen. Auf diesem Denksteine steht:

HIC TUMULUS EST BENOTII
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . HUNC SIBI PISANORUM
DONAVIT HUMANITAS. A. S. MCCCCLXXVIII.

Nach 1497 dürfte aber Benozzo di Lese nicht lange mehr gelebt haben, da er schon 1450 ausübender Künstler war. Ueber die frühere Berechnung seiner Lebensjahre s. ***Notizie inedite della sagrestia Pistoiese de belli arredi del Campo santo, raccolte dal Professor Ciampi. Firenze 1810, p. 113.***

Dieses mag als Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon V. S. 310, und anderer Werke dienen.

**1791. Benvenuto Cellini**, einer der grössten Meister der italienischen Renaissance-Periode, ist nicht allein durch seine in verschiedenen Ausgaben vorhandene Selbstbiographie, sondern auch durch Werke der Ciselierkunst und Miniaturplastik bekannt, von welchen aber nur der geringste Theil bezeichnet ist.

.BENVENV. F.
BENVENVT. F.

Ein Haupt-Anhaltspunkt zur Bestimmung derselben gibt die erwähnte Autobiographie, welche in Deutschland durch Göthe's Uebersetzung einen grossen Kreis von Lesern gewonnen hat. Alle italienischen Ausgaben übertrifft aber jetzt folgende: ***La vita di Benvenuto Cellini orefice Fiorentino. — Editione eseguita su quella della società editrice fiorentina arricchita di moltissime note ed illustrazioni. 3 Voll. Torino 1845***, 8. Eben so wichtig für die Kenntniss der Werke des Künstlers ist Cellini's Abhandlung über Goldschmiedkunst und Bildhauerei, welche er selbst zum Drucke beförderte: ***Due Trattati, uno intorno alle otto principali Arti dell' oreficeria. L' altro in materia dell' Arte della Scultura; doue si veggono infiniti segreti nel la uvrar le Figure di Marmo, e nel gettarle di Bronzo. In Fiorenza per Val. Panizzij e Marco Peri MDLXVIII***, 4. Dieses Werk ist sehr selten, es

sind aber Abdrücke von 1731 und 1806 vorhanden. Im Cabinet de l'Amateur, Paris 1842 — 46, ist eine französische Uebersetzung, anscheinlich nach einer der genannten späteren Ausgaben, und im Separat-Abdrucke unter dem Titel: *Traité de Orfévrerie par B. Cellini. Traduit de l'Italien pour la première foi, par E. Piot. Paris 1843*, 8.

Ueber die Münzen und Medaillen des B. Cellini besitzen die Italiener kein eigenes Werk. Man findet ausser in den oben genannten eigenen Schriften Cellini's nur zerstreute Notizen bei Pietro Bembo, Vasari, Scilla, Mazzuchelli, Fioravanti &c. Auch in verschiedenen anderen numismatischen Werken, besonders deutschen Münzcatalogen sind Gepräge dieses Meisters beschrieben, und theils auch abgebildet, wie bei Fioravanti, Mazzuchelli, im Trésor de Numismatique et Glyptique, im Cabinet de l'amateur u. s. w. Cellini's Münzen und Medaillen sind selten geworden, und nicht jedes Gepräge ist sein Werk, welches ihm in weniger kritischen Schriften zugeschrieben wird. Es sind uns aber auch nicht alle kenntlich, denn er hat sie weder alle mit seinem Namen bezeichnet, noch in seinen Büchern beschrieben. Manche Münzen und Medaillen, die er nur erwähnt, sind unter ähnlichen jetzt nicht mehr zu erkennen. Verlässigere Anhaltspunkte gab Bolzenthal in seinen Skizzen zur Kunstgeschichte S. 96, im Jahre 1855 fasste aber Dr. Julius Friedländer das wenige Sichere zusammen, was im Allgemeinen bekannt ist. Diese interessante Abhandlung hat den Titel: *Münzen und Medaillen des B. Cellini. Mit Abbildungen. Berlin, Besser'sche Buchhandlung (1855)*, 4. Mit dem Vornamen bezeichnet sind die meisterhaften Medaillen mit den Bildnissen des Königs Franz I. von Frankreich ohne Datum, und des Papstes Clemens VII. von 1534. Unbezeichnet sind die Medaillen auf Pietro Bembo, Alexander de Medici 1535 u. 1536, Herkules II. von Ferrara 1540, und auf den Cardinal Johann von Lothringen. Dann fertigte Cellini auch die Stempel zu den beiden Goldmünzen von Clemens VII. 1530, zu einer Silbermünze desselben 1530, zur Goldmünze des Papstes Paul III. 1534 oder 1535, und zu vier Silbermünzen des Herzogs Alexander de Medici 1535. Einen Theil dieser Werke gibt Dr. Friedländer in Abbildung, sowie wir auch hinsichtlich des historischen Nachweises und der Beschreibung der Münzen und Medaillen auf die Abhandlung dieses berühmten Numismatikers verweisen.

Der Sachkundige wird in diesem Artikel einen wesentlichen Nachtrag zu jenem im Künstler-Lexicon II. S. 460 erkennen.

**1792. Benjamin Wright**, Kupferstecher, wohl ein Engländer von Geburt, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. Die erste Bezeichnung theilt Brulliot III. No. 155 aus dem Monogrammen-Lexicon von Heller mit, und letzterer glaubt, dass ein um 1656 lebender italienischer Zeichner oder Stecher sich derselben bedient habe.

*Ben. W.*
*Ben. W. fec.*
*Beniamin W. caelator.*
*Beniamin Wrght caelator.*

Kupferstiche mit *Ben. W.* findet man in folgendem Werke: *Novo teatro di machine et edificii peruarie. — Di Vittorio Zonca Architetto. Padoua 1656*, fol. Die Abbreviatur *Ben: W.*, sowie der Name *Beniamin etc.*, und die Initialen B. W. kommen aber auch auf den Blättern eines früheren in Amsterdam gedruckten Werkes von Pontanus vor: *Rerum et Vrbis Amstelodamensium Historia. Amsterodami, Judocus Hondius excud. 1611.* Auf einem mittelmässigen Kupferstiche, welcher die Beschiessung des Schlosses Krakow bei Crefeld 1605 vorstellt, steht ebenfalls: *Beniamin W. fe.*, fol.

Bei der Herausgabe des Novo teatro &c. scheinen nur ältere Platten benutzt worden zu seyn, und der Stecher lebte wohl in Amsterdam.

**1793. Bernardo Castelli**, Maler und Radirer, bediente sich zur *Ber. Caste. in.* Bezeichnung seiner Werke entweder eines Monogramms oder der Initialen des Namens. Die Abbreviatur desselben findet man auf einem Blatte nach Agostino Carracci, welches den verwundeten Tancred bei Armida vorstellt. H. 7 Z. Br. 5 Z. Dieses Blatt gehört zu folgendem Werke: *La Gerusalemme di Torquato Tasso figurata da Bernardo Castello. Genova 1590, 1617*, roy. 4.

**1794. Claas Pieterszon Berchem** kommt in Catalogen, und in *Berchem.* anderen Schriften über Kunst und Künstler häufig unter *Berchem. f.* dem Namen Berghem vor, er selbst schreibt aber meistens C.(laas) oder N.(icolaus) Berchem. Mit dem Namen C. P. Berghem scheint er nur in seiner frühesten Zeit gezeichnet zu haben. Dieser Name, mit der Jahrzahl 1644, steht auf einem Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien, welches eine Landschaft mit Vieh vorstellt. Der Künstler malte dieses schöne Bild als Jüngling von 20 Jahren. Ebenso bezeichnet ist ein radirtes Blatt, welches Bartsch No. 23 das kleine Milchmädchen benennt. Am Piedestal steht: *C. P. Berghem. Fesit et Excud. 1644.* Ein zweites Blatt mit diesem Namen betitelt Bartsch No. 2 die pissende Kuh. Es ist ohne Jahrzahl, und daher der erwähnten Radirung wohl gleichzeitig, oder nicht viel später entstanden. C. Berghem ohne P steht ebenfalls auf etlichen Radirungen, welche aber nicht alle als Jugendwerke des Künstlers zu betrachten sind, da die Jahrzahl 1652 vorkommt. C. Beerighem und C. Berrighem kommt nur ausnahmsweise vor, und es ist wohl möglich, dass dieser Name erst später von anderer Hand eingerissen wurde, vielleicht beim zweiten Drucke der Platten in Th. Matham's Verlag. Die ersten Abdrücke sind ohne Namen. Ein einziges Blatt ist *Berghe f.* bezeichnet, worüber wir unten handeln.

**1795. Claas Pieterszon Berchem** wechselte mit der Orthographie *Berghe f. 1655.* seines Namens, wie aus dem vorhergehenden Artikel zu ersehen ist. Die Hauptform bleibt aber Berchem, da er sie fast immer auf Gemälden beibehielt, und dieselbe massgebend ist, wenn es sich um die Originalhandschrift handelt. Auf Radirungen und Kupferstichen ist die Bezeichnung zuweilen erst später beigefügt worden, so dass die abweichende Lesart nicht immer auf seine Rechnung kommt. Ungewöhnlich ist aber die gegebene Signatur, und man findet sie auch nur auf einem einzigen radirten Blatte des Meisters, vermuthlich von zweiter Hand mit der kalten Nadel beigefügt. Das fragliche Blatt beschreibt Bartsch No. 12. Es stellt ein auf dem Esel sitzendes Weib vor, und hinter demselben bemerkt man einen Bauer zu Pferd. Rechts in der Ferne ist ein beladener Esel. H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 8 L. Die obige Schrift steht auf dem Zettel, welchen der Bauer zu Pferd in den Händen hält. Im ersten Drucke bemerkt man rechts im Grunde keine vollendeten Berge, und der Esel trägt keine Bündel. Das Papierzeichen ist jenes der Schellenkappe. Auf dasselbe Papier sind auch die Exemplare zweiter Art abgezogen. Es zeigt sich aber rechts das Gebirge, und der Esel im Grunde ist bepackt. Im dritten Zustande fehlt die Jahrzahl, da an dieser Stelle der Name des P. Goos steht. Beim vierten Drucke wurde dieser Name ausgeklopft, ohne die Jahrzahl wieder beizufügen. Chev. de Claussin hat nach dem ersten Drucke eine Copie gefertiget.

**1796. Bernardino Monaldi,** Maler von Florenz, Schüler des Santo Titi, bezeichnete auf solche Weise seine Gemälde. Man findet deren in den Kirchen zu Florenz, und auch in italienischen Privatsammlungen.

BER. MON. FLO. F.
BERVS MONAVS FLOVS F.
BERVS MONAVS FLOR. F.

In öffentlichen Gallerien des Auslandes ist er nicht vertreten, sowie denn Monaldi überhaupt nur zu den Meistern zweiten Ranges gehört, da er in seiner naturalistischen Richtung unter Santo di Titi steht. Er arbeitete um 1590 — 1620.

**1797. Bernardino Pocetti,** Maler von Florenz (1542—1612), bezeichnete auf solche Weise ein radirtes Blatt, welches Christus am Kreuze zwischen den Mördern vorstellt.

*Bernardino P.*

Wir kommen unter den Initialen B. P. auf diesen Meister zurück, und werden noch ein anderes Blatt beschreiben, da ihn Bartsch in den Peintre-graveur nicht aufgenommen hatte.

**1798.** *Bernardinus Cæsar* steht auf Gouachebildern nach älteren italienischen Meistern, und zuweilen auch auf Zeichnungen nach Michel Angelo u. A. Diese Blätter sind von Bernardino Cesari, dem Bruder des Giuseppe Cesari d'Arpino, welcher 1614 in jungen Jahren starb. Im Palazzo Borghese zu Rom ist ein Gouachebild mit Diana und Aktäon bezeichnet: ***Bernardinus Caesar ab exemplo Josephi fratris Arpinas.*** Das Originalgemälde befindet sich im Museum des Louvre.

**1799. Bernardino Licinio,** angeblich aus Pordenone, und Schüler des Gio. Antonio Pordenone, bezeichnete nur wenige Bilder mit seinem Namen. Die gegebene Inschrift steht auf einer Tafel in der Pfarrkirche zu Saleto in Padovana, welche den hl. Sylvester mit St. Anton von Padua und der hl. Justina vorstellt. In der Kirche dei Frari zu Venedig ist ein Altargemälde, welches oben die hl. Jungfrau, und unten mehrere Heilige in Verehrung vorstellt. In diesem Werke zeigt sich der Einfluss des Pordenone, noch mehr aber jener des Tizian, besonders im Charakter der Figuren und in den Regeln der Composition. Die historischen Gemälde Licinio's sind sehr selten, es müsste denn seyn, dass sie unter Pordenone's Namen gingen. Auch Bildnisse malte der Künstler, treffliche lebensvolle Gestalten. Darunter ist jenes des Architekten Palladio.

BERNARDINI LICINII
OPVS MDXXXV.

B. Licinio soll der Neffe des Gio. Antonio Pordenone seyn, was aber nicht bewiesen werden kann. Letzterer wird mit Unrecht G. A. Licinio genannt, wie wir an der betreffenden Stelle zeigen werden. Der berühmte Pordenone stammt also nicht aus der Familie Licinio. Es ist auch nur willkürliche Annahme, wenn man unsern Künstler Bernardino da Pordenone nennt. Er stammt zwar aus Friaul, der Geburtsort ist jedoch nicht urkundlich erwiesen. Der Schule des Pordenone gehört er ursprünglich an.

**1800. Bernardino Loschi,** der Sohn eines Mro. Giacomo di Parma, gehört zu denjenigen italienischen Malern, welche bis in die neueste Zeit selten genannt wurden, indem nur Tiraboschi (Bibl. Modenese VI. 458) von seinem Daseyn un-

BERNARDINUS LUSCUS FECIT.
*Bernardinus Luscus Carpensis*
*fecit 1515.*

genügende Kunde hatte. In unsern Tagen unterzog sich aber C. Campori der Mühe, in den Archiven von Carpi die Spuren der alten Meister zu verfolgen, und somit stehen uns jetzt in seinem Buche: *Gli Artisti italiani e stranieri negli stati Estensi. Modena 1855*, auch urkundliche Nachrichten über Bernardino Loschi zu Gebot. Ob der Künstler in Parma oder in Carpi (um 1488) geboren sei, bleibt dahin gestellt, gewiss ist aber, dass er in Carpi die grössere Zeit seines Lebens thätig war, und zwar in Diensten des Herzogs Alberto Pio. Die Nachrichten über diesen Meister reichen von 1501 — 1540. In letzterem Jahre starb er.

Das einzige sichere Werk des B. Loschi in Carpi ist das Bild des hl. Rochus in einer Capelle von S. Nicolo, mit der Namensbezeichnung: *Bernardinus Luscus Fecit.* Ein anderes, sehr schönes Gemälde kam aus der Schule des hl. Nicolaus 1770 in das Hospital Degli Infermi, und 1815 in die Galleria Estense, wo sich das Werk noch befindet. Es stellt die thronende Madonna mit dem Kinde, und die Heiligen Nicolaus und Augustinus vor, letztere zu den Seiten des mit Basreliefs verzierten Thrones. Dieses Gemälde trägt die Inschrift: *Alberto Pio Principe Opt. aspirante Bernardinus Luscus Carpensis fecit 1515.* Im Dome zu Carpi befand sich ein Gemälde mit der Verkündigung Mariä in der oberen, und den Heiligen Gregorius und Hieronymus in der unteren Abtheilung. Dieses Bild stiftete 1524 der Erzdiacon Gio. Francesco Ciarlini. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kam es in den Besitz des Malers Bernardino Bianchini, seit dem 1790 erfolgten Tod desselben ist aber das Bild verschollen. Unten in einem Cartouche stand: *Bernardinus Luscus pi.* Ueber andere, muthmassliche Gemälde des Meisters s. C. Campori l. c. p. 296. Letzterer glaubt, dass Bernardino den ersten Unterricht von seinem Vater erhalten habe, von welchem sich aber kein Gemälde findet. Uebrigens zählt er den Bernardo zu den guten Nachahmern des Giacomo Francia. Die Werke desselben sind aber in den Umrissen härter, und im Colorit weniger weich, als jene des G. Francia. Bei allen Fehlern zieren sie aber selbst eine kostbare Gallerie.

**1801**. **Bernardino Passari**, Maler und Kupferstecher, wurde um 1540 zu Rom geboren, und starb daselbst gegen 1590. Bartsch P. gr. XVI. p. 27 beschreibt die Blätter dieses Meisters, und schied sie von jenen des Bartolomeo Passerotti, da die Werke beider Künstler verwechselt wurden. Hier sind folgende Blätter zu erwähnen.

*Bernardinus P. fecit.*
*Bernard. Pass. R. fecit.*
*Ber. pas. in.*

1) Alexander der Grosse und Julius Cäsar zu Pferde. *Bernardinus P. fecit. Nic. van Aelst sc.*, gr. qu. fol.

2) Zwölf gezierte Pferde zu einem Caroussel, jedes in einer Einfassung von Ornamenten. Ebenso bezeichnet, gr. qu. fol. — Diese beiden Blätter kannte Bartsch nicht.

3) Die hl. Agatha, umgeben von einer Bordure, in welcher sechs Bilder aus deren Leben angebracht sind. *Bernard. Pass. R. fecit.* H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 6 L.

4) Die Steinigung des hl. Stephan. *Ber. pas. in. Ph. Thomassin sc. Statii Belga Form. Romae*, gr. fol.

**1802**. **Bernardino Betti**, genannt Pinturicchio, geb. zu Perugia 1454, gest. zu Siena den 11. December 1513. Diesem, von Vasari zu gering behandelten Meister der

BERNARDINVS PICTORICVS
PERVSINVS.

Umbrischen Schule haben wir im Künstler-Lexicon XI. S. 328 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und zwar auf den Grund der neueren Critiker, an deren Spitze Baron von Rumohr steht. Das Hauptwerk über Pinturicchio in italienischer Sprache ist jenes von G. B. Vermigliolo: *Di Bernardo Pinturicchio Pittore Perugino. — Perugia 1837.* Mit dem Bildniss des Künstlers. Er zeichnete in obiger Weise einige Gemälde, gewöhnlich mit Beifügung der Jahrzahl. So ist auf dem schönen Bilde des Jesusknaben im Tempel in einer Capelle des Domes zu Spello die Jahrzahl MDCCCCCI beigesetzt. In diesem Gemälde brachte Bernardo sein eigenes Bildniss an, und documentirte es durch den Namen.

Man nimmt gewöhnlich an, der Künstler habe den Beinamen Pinturicchio von seiner kleinen Gestalt bekommen, so dass wir im Deutschen „Malerlein" sagen müssten. Allein damit stimmt das Wort *Pictoricus* nicht, welches eher auf eine grosse Handfertigkeit und technische Bravour deutet. Und wirklich bemerkt man in seinen späteren Werken ein gewisses handwerksmässiges Treiben, welches er wohl den Gesellen nachsah, da ihn der Gewinn leitete. Seine früheren Werke bieten aber grosse Vorzüge, und sind Erzeugnisse eines gesunden, frischen Lebens. Es gehören ihm indessen nicht alle Bilder an, die ihm zugeschrieben werden. Er hatte einen Zeitgenossen, welcher sich ebenfalls Bernardino Perugino nannte, wie dies aus den Notizen bei Vermiglioli erhellet. Dieser Schriftsteller fand seiner in Documenten von 1498—1524 erwähnt, und er zählt Werke auf, welche dem zweiten Bernhard von Perugia angehören. Die Bilder dieser beiden Meister sind aber nicht sehr schwer zu unterscheiden. Pinturicchio offenbaret selbst in seinen schwächeren Werken noch mehr Sorgfalt und Eleganz der Zeichnung, eine grössere Anmuth der Bewegung und Feinheit der Charaktere in den Köpfen, als sein Zeitgenosse. Die Köpfe in Pinturicchio's Gemälden haben immer Aehnlichkeit mit jenen des Pietro Perugino, der Gegenfüssler steht aber diesem Meister fern. Das Colorit des Letzteren ist eintönig und geht in's Braune, Pinturicchio's Gemälde sind dagegen von frischer, klarer, ja brillanter Färbung.

**1803.** ANO DNI MCCCCLXVIII.
BERNARDVS. PINXIT. ME.
QVEM. FLORENTIÆ FINSIT.

Der vor einigen Jahren verstorbene Kupferstecher und Kunsthändler Metzger in Florenz besass nach Brulliot III. p. 159 einen Hausaltar mit Malereien, deren Verfertiger sich Bernardus nennt. Metzger erkannte darunter den Bernardo Orcagna, anscheinlich den Bruder des Andrea, über welchen wir, sowie über dessen Familie, unter „ANDREAS CIONIS" Nachricht gegeben haben. Man weiss jetzt mit Sicherheit, dass Andrea 1376 starb, und somit konnte sein Bruder Bernardo ihn nicht um viele Jahre überlebt haben. Von diesem kann also das Altärchen nicht herrühren. Andrea di Cione, welcher irrig Orgagna genannt wird, hatte aber einen Sohn, Namens Bernardo, doch kann auch dieser Meister den Altar nicht gemalt haben, da er 1468 fast 100 Jahre alt seyn musste. Ein dritter Maler, Namens Bernardo, ist in der Familie Cione nicht bekannt, und somit fällt Metzger's Bernardo Orcagna von 1468 weg, wenn die Jahrzahl bei Brulliot richtig gegeben ist. Es steht indessen No. 69, wo dieser Schriftsteller über Andreas Cionis handelt, 1457 statt 1357, und somit könnte MDCCCLXVIII zu setzen seyn. In diesem Falle würde Bernardo di Cione, der Bruder des Andrea di Cione, eintreten.

**1804.** *Bernardus Pictor*, jener Meister, welcher um 1477 zu Venedig mit dem gelehrten Buchdrucker Erhard Ratdolt von Augsburg in Berührung kam, kann mit dem oben erwähnten Bernardinus Pictoricus aus Perugia nicht Eine Person seyn. Es wäre auch gewagt, ihn mit dem vorhergehenden Bernardus zu identificiren, da jeder Beweis fehlt. Wir haben über Bernardus Pictor unter dem Buchstaben . *b* . No. 1613 S. 714 gehandelt.

**1805. Bernardo Cervi**, Maler von Modena, war Schüler von Guido Reni, und besass nach der eigenen Aussage des Meisters ein ausgezeichnetes Talent. So berichtet wenigstens Lanzi, welcher auch auf Cervi's Gemälde im Dome zu Modena und in anderen Kirchen der Stadt aufmerksam macht. Der Künstler starb 1630 an der Pest in jungen Jahren. Obige Bezeichnung trägt eine seltene Radirung des Meisters, welche das Lob eines tüchtigen Zeichners rechtfertiget.

*Bern^us Cer.*
*In et F.*
*1628.*

St. Sebastian am Baume, von Irene und zwei anderen Frauen umgeben. Links bindet eine der Frauen dessen rechten Arm vom Baume los, und die andere zieht rechts den Pfeil aus seiner Schulter. Die dritte Frau sitzt links weinend auf dem Boden. Rechts unten beim linken Fusse des Heiligen bemerkt man die Namensabkürzung. H. 10 Z. 4 L. Br. 8 Z.

**1806. Bertholet Flemalle**, auch Flemael genannt, wurde 1614 zu Lüttich geboren, und von Gerhard Douffet in der Malerei unterrichtet. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf, besonders in Florenz; blieb aber von dem Einflusse der dortigen Schule ziemlich ferne. Dagegen wirkte in Paris Philipp de Champagne auf seine Kunstweise ein. Seine Werke sind zahlreich, besonders in Frankreich, indem Bertholet Professor an der Akademie in Paris war. Auf mehreren Bildern dürfte der Name Bertholet stehen, da auch Kupferstiche auf solche Weise bezeichnet sind. Wir nennen das Bildniss des Erzbischofs Maximilian Heinrich von Cöln, gestochen von P. van Schuppen, das Bild des hl. Bruno, gestochen von M. Natalis, und jenes des Infanten von Spanien zu Pferd, geführt von Herkules und Minerva, gestochen von C. Galle, alle in gr. fol. — Bertholet starb 1675.

*Bertholet Pinxit.*
*Bertolé pinxit.*

**1807. Best, Hotelin et C^ie** ist die Firma eines xylographischen Ateliers, in welchem zu Paris mit grösster Thätigkeit gearbeitet wird. Der Haupt-Unternehmer ist der Formschneider Best, welcher von jeher Gehülfen hatte. Ein solcher deutete durch den Buchstaben H seinen Namen an, nämlich Hotelin. Früher arbeiteten Leloir und Andrew mit ihm, wie wir unter dem Monogramm A B L No. 228 nachgewiesen haben. Unter letzterem Zeichen sind auch mehrere Werke aufgezählt, welche aus der Anstalt hervorgingen.

BEST H. & C^ie

**1808. Alexander Betou** fand unter dem Monogramme A B No. 138 eine ausführliche Stelle, und wir haben auf jene Kupferstiche hingewiesen, welche in Frage stehen. Die Abbreviatur des Namens kommt auf Blättern nach Primaticcio vor, angezeigt von Robert-Dumesnil Peintre-graveur français VIII. p. 241 No 68 — 75. Sie erschienen als Folge unter dem Titel: ***Trophées d'instruments de Musique, d'outils et ustensils de differents arts et metiers en usage en France au milieu du XV siècle.*** Die Abbreviatur *Bol.* oder *Boll. In.*, welche überdies noch beigefügt ist, bezieht sich auf F. Primaticcio.

*Bet. f. fe.*
*Beto fe 1647.*

**1809.** **Barra** und **Gérard**, Zeichner und Maler zu Paris, gehören zu den fruchtbaren Künstlern der modernen französischen Schule. Sie arbeiteten gemeinschaftlich zur Illustration verschiedener Werke, welche nach ihren Zeichnungen mit Holzschnitten versehen sind. Blätter dieser Art findet man in dem Werke: *La grande ville, nouveau tableau de Paris*, dann in: *La vie des peintres. Paris 1848* ff. In diesem letzteren Werke sind schöne Blätter nach P. Potter, P. Brill, Morel Fatio, H. J. Vetter u. s. w. Barra scheint auch Formschneider zu seyn.

B. et G, B et G

**1810.** **Henry Baron** und **Célestin Nanteuil**, Zeichner und Maler zu Paris, verbanden sich häufig zu gemeinschaftlicher Arbeit, wenn es galt, zur Illustration belletristischer Werke Kräfte zu verwenden. Der erstere wurde um 1812 zu Besançon geboren, und von Gigoux unterrichtet. Er ist als Genremaler bekannt. Nanteuil stammt aus Rom von französischen Eltern ab, lebt aber seit 1835 in Paris, wo er sich anfangs der Historienmalerei widmete, später aber das Genre mit Beifall pflegte. In folgenden Werken sind Blätter nach ihren Zeichnungen. Eine Anzahl derselben ist, wie oben bezeichnet. Nanteuil bediente sich aber auch der Abbreviatur CEL. N.

B·ET N·

*Les aventures de Télémaque. — Ornées de 150 Vignettes et 12 planches sur papier de Chine d'après les dessins de M. M. Baron et Celestin Nanteuil gravées sur bois par M. M. Andrew Best et Leloir. Paris 1840*, gr. 8.

*Les aventures du Chevalier de Faublas, par Louvet et Couvray. Edition illustrée de 500 Dessins (gr. en bois) par M. M. Baron, C. Nanteuil et Français. Précédée d'une notice sur l'auteur par V. Philipon de la Madelaine. 2 tomes. Paris 1842*, gr. 8.

*Contes de Boccace. Traduction nouvelle par A. Barbier. Edition illustrée par T. Johannot, Baron, Nanteuil etc. (grav. sur bois). Paris 1845 u. 1846*, roy. 8.

Die 32 grossen Holzschnitte wurden auch separat abgedruckt.

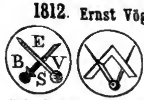
*Les oeuvres de J. J. Rousseau. Les Confessions. Edition illustrée par T. Johannot, H. Baron, C. Nanteuil etc. Gravures sur bois et 28 Vignettes tirées a part. Paris 1845*, roy. 8.

*Les Artistes contemporains.* Mit 21 Landschaften in Radirungen und Lithographien von H. Baron, C. Nanteuil, Dauzats u. A. Paris 1843, gr. fol.

**1811.** **Johann Gottfried Betulius,** Stempelschneider, geb. zu Stuttgart 1761, hinterliess mehrere Medaillen mit Bildnissen und allegorischen Vorstellungen auf wichtige Zeitereignisse. Er arbeitete in Wien, und dann für die Münze in Stuttgart. Auf einigen Geprägen steht der abgekürzte Name, auf anderen signirte er mit I G B.

BET. F.

**1812.** **Ernst Vöglein**, Baccalaureus und Buchdrucker in Leipzig? Christ sagt in seinem Monogrammenbuche S. 122, dass man dieses Zeichen, jenes eines sächsischen Formschneiders, welcher vermuthlich um 1625 in Leipzig gelebt habe, auf niedlichen Figuren eines auf Pergament gedruckten und ausgemalten Gebetbüchleins finde. Unter den Figuren versteht der genannte Schriftsteller wohl Randleisten, deren zur Einfassung von Büchern benutzt wurden, und er wird von einem 1625 gedruckten Gebetbuche Kunde gehabt haben. Diese Borduren sind aber viel älter, als Christ angibt, und wurden 1625 wieder benutzt. Nach Brulliot I. No. 3254 besitzt Herr Bertram in Regensburg ein Exemplar dieser Einfassungen mit

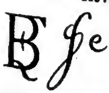


der handschriftlichen Angabe des ehemaligen Besitzers am Ende: *Von Johannes Schedtler Rechenmeister zu Leipzig 1573*. Damit ist nun hergestellt, dass die Platten schon vor 1573 vorhanden waren. Auf diesen Randleisten kommen obige Zeichen vor, und sie deuten sicher den Künstler an, welcher sie gefertiget hat. Darunter vermuthen wir den Buchdrucker Ernst Vöglein von Constanz, welcher 1529 geboren wurde. Er studirte in Leipzig, erhielt da 1552 die Würde eines Baccalaureus, nach zwei Jahren jene eines Magisters, und heirathete 1557 die Tochter des Buchdruckers Valentin Pape, welcher ihm die Druckerei überliess. Unter seiner Presse gingen Calvinistische Werke hervor, deren Verbreitung ihn 1574 in's Gefängniss brachte. Seine Haft scheint lange gedauert zu haben, denn im Jahre 1578 floh er nach Heidelberg, ohne wieder nach Leipzig zurückzukehren. Gessner lässt ihn daselbst 1590 sterben. Der calvinistische Baccalaureus dürfte die Randleisten für Valentin Pape geschnitten haben, welcher sie zuerst zur Verzierung von Büchern benutzt haben könnte. Die Buchstaben E V B S würden dann *„Ernst Vöglein Baccalaureus Sculpsit“* bedeuten. Man weiss, dass Vöglein auch für Thurneisser's Werke Holzstöcke geschnitten habe; so für dessen Quintessenz 1574, und für die „Historia sive Descriptio plantarum omnium“ 1578. Vöglein hat die Formschneidekunst sicher nicht erst in den Jahren seiner Verfolgung erlernt. Er scheint aber dieselbe gegen 1574 in Folge der Störung seines Geschäftes neuerdings wieder aufgenommen zu haben, und nach seiner Flucht aus Leipzig konnte sie ihm Erwerb verschaffen. Die Data sprechen also eben so wenig gegen Vöglein, als die von uns versuchte Erklärung der Buchstaben in den Winkeln der gekreuzten Schneidmesser. Nur kennen wir kein Buch mit den Randleisten, auf welchen sie vorkommen.

**1813. Ferdinand Berthold**, Maler in Dresden, ist seit mehreren Jahren durch Genrebilder bekannt, welche einen geistreichen und gewandten Künstler verrathen. Hier handelt es sich um dessen Compositionen zu folgendem Werke: *Der Sonntag. Gedicht in sechs Gesängen, von L. Bechstein. Leipzig 1832*, gr. qu. fol. Berthold hat die sechs Zeichnungen selbst in Kupfer radirt, und fünf Blätter sind mit dem Monogramme versehen. Die gegebenen Zeichen findet man auf drei Blättern, auf dem vierten ist das Täfelchen schief nach rechts gestellt, und auf dem fünften ist es an einem Steine angebracht. Die Form der Buchstaben ist jene des ersten Monogramms.



**1814. Giovanni Bonatti**, oder **Francesco Barbieri (Guercino)?** Dieses Zeichen gibt Brulliot App. I. No. 122. Man findet es auf einem Gemälde, welches den David mit dem Haupte des Goliath vorstellt, und in der Sammlung des vor mehreren Jahren verstorbenen Bischofs von Rieg in Augsburg sich befand. Man schrieb dieses Bild dem Francesco Barbieri (Guercino) zu, welcher aber kein anerkanntes Werk auf solche Weise bezeichnet hat. Es fragt sich nun, ob das Bild des David für diesen Meister stimme. Es werden ihm mehrere Bilder mit wenig Grund, und auch mit Unrecht zugeschrieben. Guercino hatte einige Schüler und Nachahmer, wie die Gennari, Sebastiano Bombelli, Fulgenzio Mondini und Giovanni Bonatti von Ferrara. Auf letzteren würde das Monogramm ebenfalls passen, indem man *„Bonatti Ferrariensis fecit“* lesen kann. Dieser Künstler lebte von 1635—1681.



**1815. Carl Friedrich Boser**, Maler, geb. 1812 zu Halbau in Rheinpreussen, machte seine Studien an der Akademie in Düsseldorf, und gehört seit mehreren Jahren zu den renommirten Meistern der Schule. Er malt Bildnisse und Genrebilder, welche eben so ansprechend, als zierlich behandelt sind.



Einige Gemälde und Zeichnungen tragen das Monogramm des Künstlers. Zu seinen früheren, aber trefflichen Gemälden gehört das Vogelschiessen der Düsseldorfer Künstler in der Wolfsschlucht 1844. Dieses Bild erwarb der General-Consul Böcker in Düsseldorf. F. Hanfstängl hat es lithographirt, qu. imp. fol. Es ist ein Erklärungsblatt beigefügt.

**1816. Friedrich Bischoff**, Maler, wurde 1819 zu Ansbach geboren, und auf der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er machte ernste Studien in der Historienmalerei, und seine früheren Bilder sind auch dem Kreise der Geschichte und der biblischen Urkunde entnommen.



Später zog er das Genre in seinen Bereich, wählte aber seinen Stoff nicht aus der niederen Schichte des Lebens. Seine Werke haben immer eine höhere Bedeutung, und die meisten kann man als historische Genrebilder ansprechen. Der Kunstverein in München hat mehrere Gemälde dieser Art zur Verloosung angekauft, und sie gingen daher in verschiedenen Besitz über. Kleinere Gemälde, Skizzen und Zeichnungen sind mit dem Monogramme des Künstlers versehen, auf grösseren Werken steht der Name desselben.

**1817. Friedrich Brentel**, Miniaturmaler und Radirer, wurde nach der gewöhnlichen Angabe 1590 zu Strassburg geboren, allein er erscheint schon 1601 als Bürger der Stadt, und somit muss er schon vor 1580 geboren worden seyn.



Brentel malte Bildnisse, und fertigte auch viele Zeichnungen, deren er selbst in Kupfer radirte. Er führte die Nadel mit grosser Leichtigkeit, und lieferte Blätter, welche eben so interessant als selten sind. Wir zählen daher zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon einige auf. Der Künstler starb zu Strassburg 1651.

1) ***Abconterfettung, dess Durchlauchtigsten, Hogebornen Fürsten vnd Herrn Herrn Johann Friederichen, Herzogen zu Sachsen, wie Er in seinem Feldläger gangen ist.*** Stehende Figur in Rüstung mit dem Schwerte, als Verfechter des Protestantismus. Seine Füsse sind in Dornen verwickelt, und umher bemerkt man verschiedene Thiere, einen Drachen mit der Tiara, einen Wolf mit dem Cardinalshut, einen Storch mit der Bischofsmütze u. s. w. Im Rande sind die Provinzialwappen Sachsens angebracht, und im Hintergrunde breitet sich das Lager vor der Stadt aus. Oben steht: ***Multae tribulationes Justorum et de his omnibus liberabit eos Dominus. Psal. XXXIV.*** Unten ist ein Gedicht in 24 Distichen aufgedruckt: ***Der Durchleuchtigst Fürst Hochgebohren | Herzog Johan Friedrich erkohren | etc.*** Links unten: ***1609 F. Brentel.*** Höhe der Vorstellung 14 Z. 10 L. Br. 12 Z. 6 L. Die Ueber- und Unterschrift ist auf einen Papierstreifen gedruckt, und man findet sie nur selten angeklebt. Das Blatt ist aber im Allgemeinen sehr selten, und das Hauptwerk des Meisters.

2) ***Michael Potier, Philosophi Hermetici clariss. Effigies vera aet. suae 64. Año 1628.*** Das Brustbild dieses Medicus von Dortmund ist zart wie Silberstich, von Michel Lasne gearbeitet. Die reiche Einfassung mit dem eingeklebten Bildnisse ist dagegen von F. Brentel radirt. Oben bemerkt man einen Engelchor, zu den Seiten David und

Saul, und unten geht David vor der Bundeslade. Rechts unten ist das Zeichen des Meisters, fol. Das Bildniss in kl. Oval. Dieses schöne Blatt ist sehr selten.

3) Paul Jenisch, Bürger von Augsburg, mit Schnurr- und Knebelbart, und grosser Krause. In verzierter Einfassung. Oben auf der Bandrolle steht: ***Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn***, unten liest man: ***Paulus Jenisch civis Augustanus, natus Antwerpiae A°. D. 1558. 17 Junii.*** Unten in der Einfassung ist das Monogramm mit der Jahrzahl 1618. H. 5 Z. Br. 3 Z. 3 L.

4) Diana und Aktäon. Sie erscheint in Mitte des Blattes mit zwei Nymphen im Bade, und von links her kommt Aktäon mit dem Hunde. Rechts vorn steigen drei Nymphen aus dem Bade, und im Grunde sieht man mehrere andere Figuren aus dem Gefolge der Göttin. Diese Darstellung ist in einer sehr reich verzierten Einfassung, welche unten das Zeichen des Künstlers enthält. H. 6 Z. 2 L. Br. 7 Z. 10 L.

Nach Brulliot II. No. 890 radirte Brentel eine Folge von Landschaften mit historischen Scenen, welche alle in reichen Borduren erscheinen. Letztere sind auf eigene Platten radirt, da Abdrücke ohne Bilder vorkommen. Einige Blätter tragen die Jahrzahlen 1617 u. 1619.

5) Landschaft mit einem Hafen, wo Fische ausgeladen werden. Mit dem Zeichen, qu. 8.

6) Landschaft mit einem Bergschlosse. Links unten steht: ***F. Brentel F. 1617***, qu. 8.

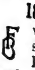
7) ***Wahre Contrafactur des Saahles in dem Fürstlichen Württembergischen Lusthaus zu Stuetgarten, dessen Länge halte 201 Schuch, die breytte 71, die höhe aber fünfzig vnnd einen.*** Innere perspektivische Ansicht mit vielen Gruppen von Figuren, und der Jahrzahl 1619. Links unten steht der Name des Künstlers. H. 14 Z. Br. 16 Z.

8) Die Ceremonien und der Zug bei dem Leichenbegängnisse des Herzogs Carl III. von Lothringen, dann der solenne Zug des Herzogs Heinrich II. nach der Kirche, und der grosse Plan von Nancy, Alles nach Zeichnungen des Claude de la Ruelle. ***A Nancy par Blaise André et Herm. de Loye 1608***, 10 u. 11, gr. fol.

Ueber dieses treffliche Werk werden wir unter den Initialen C D L R, d. h. im Artikel des C. de la Ruelle ausführlicher handeln, indem die Theile desselben näher zu bezeichnen sind. Der grösste Theil der geistreichen Radirungen ist aber von Brentel, welcher auf den Blättern fast immer seinen Namen beifügte.

9) Allegorie auf einen Fürsten und seine Gemahlin. Sie sind von drei Göttern und drei Göttinnen umgeben, und über ihnen schwebt ein Engel mit Kranz und Palme. Oval, qu. 8.

**1818. Unbekannter Formschneider** oder **Buchdrucker**, welcher



wahrscheinlich in Erfurt lebte. Man findet eine in Holz geschnittene Titeleinfassung mit diesem Zeichen, welches den Buchdrucker andeuten dürfte, nicht den Formschneider. Rechts und links erheben sich Pfeiler auf Basen, welche oben durch einen verzierten Bogen verbunden sind. Auf jedem Capitäle kniet ein Engel mit Flügeln, wovon jener zur Linken einen Stock erhebt. Die untere Leiste enthält zwei nach den Basen gewendete Seeungeheuer, und zwischen beiden steht ein verzierter und ausgeschweifter Tisch, auf welchem das Zeichen angebracht ist. Links an der Säulenbase steht die Jahrzahl 1520. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 6 L.

Diese Titelbordüre wurde zu einigen Schriften von Dr. M. Luther benutzt. Wir finden sie angewendet zu „*Antwort Doctoris Martini Luthers von K M. vnd Fursten des Reichs auff ansuchūg der bücher vndter seinem namē auszgangen etc. Im Jhare M.D.XXI.* Dieselbe Einfassung enthält auch den Titel folgenden Werkes: *Vonn walfart Erasmi Roterodami vermanung wo Christus vnd sein reich zu suchē ist. M.D.XXI.* Die links an der Säulenbase stehende Jahrzahl 1520 ist hier in 1521 geändert, und zwar in der Art, dass 0 in 1 zugeschnitten wurde. Dasselbe verhält sich wahrscheinlich auch mit der gleichen Titeleinfassung zum *Passional Christi und Antichristi*, auf welches Brulliot I. No. 888, und Heller (Leben des L. Cranach. II. Aufl. 1844, S. 207) aufmerksam machen. Diese Schriftsteller weichen aber in der Form des Monogrammes ab, indem sie dasselbe grösser geben. Das Passional ist mit 26 Holzschnitten nach L. Cranach geziert. Sie enthalten Scenen aus dem Leben Jesu und eines Papstes. Der Druckort des Buches ist nicht angegeben, Veesenmeyer (Literarische Blätter 1803, III. S. 235) vermuthet aber, es sei zu Erfurt bei Matthäus Maler erschienen. Sicher ist, dass zu Erfurt mehrere Schriften von Dr. Luther und Erasmus von Roterdam gedruckt wurden. Der Drucker ist aber nicht genannt, nur zuweilen dessen Firma, wie auf dem Titel: *Eyn̄ Sermon zu Erphordt auff sant Seuerstag — D. Mar. Luther. Im Jar MD.XXII. Gedruckt zu Erffordt zum Schwarzen Horn*, 4.

Der Schneider der genannten Titeleinfassung ist nicht bedeutend. Er copirte wahrscheinlich auch die Holzschnitte von L. Cranach im Passional Christi und Antichristi.

**1819**. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher in Leyden lebte, und



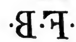
zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet Titelblätter von ihm, besonders in Leydner Druckwerken um 1600 bis 1610. Das Monogramm könnte auch aus den Buchstaben A b F oder A D F bestehen.

**1820**. **Francesco Primaticcio** und **Louis Ferdinand** haben auf

B. F.

diese Initialen Anspruch. Man findet sie auf radirten und gestochenen Blättern mit mythologischen und allegorischen Darstellungen nach Gemälden und Zeichnungen des Francesco Primaticcio, besonders zu den Wandgemälden desselben in Fontainebleau. Sie gehören in ein Zeichenbuch unter dem Titel: *Le livre original de la portraiture pour la jeunesse, tiré de François Bolognese et autres bons peintres. A Paris chez P. Mariette et fils. Louis Ferdinand fecit.* gr. 8. Der Buchstabe B. steht links unten, und F. rechts in derselben Richtung. Ersterer bezieht sich auf F. Bolognese, den Maler Francesco Primaticcio, über welchen wir unter dem Monogramm A P No. 1109 Nachricht gegeben haben, sowie wir auch unter B O L auf ihn zurückkommen. Der Buchstabe F deutet den Herausgeber des Zeichenbuches, den Maler L. Ferdinand an, welcher 1689 zu Paris im 77. Jahre starb. Es sind Bildnisse und historische Darstellungen nach ihm gestochen. Dann hat er selbst mehrere Blätter radirt, worunter die schönen Kindergruppen nach L. Testelin Erwähnung verdienen.

**1821**. **Francesco Francia Bolognese?** Unter diesen Initialen füh-



ren wir einen italienischen Goldschmied ein, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, anscheinlich gegen Ende desselben, thätig war. Frenzel beschreibt im Sternberg'schen Cataloge I. No. 1788 ein bis dahin unbekanntes Niello von ihm. Es stellt fünf spielende Amoretten vor. In Mitte des Grundes

reitet ein solcher auf dem Bocke, welcher von einem anderen Liebesgotte am Stricke gezogen, und von einem dritten links fortgestossen wird. Im Vorgrunde stützt sich ein Amoret knieend auf die Kugel mit den Buchstaben B F, während er mit dem Pfeile in seiner Linken nach dem vor ihm sitzenden kleinen Liebesgotte stösst. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 10 L.

Der Grund dieses Niello ist schwarz. Die Umrisse der Figuren sind kräftig geführt, und die Schatten mit feinen Strichen gegeben. Der Meister ist unbekannt. Nach Frenzel dürfte es gewagt seyn, *Francia Bolognese* zu lesen. Auch hat die Arbeit wenig Aehnlichkeit mit den Stichen des Sandro Botticelli, welcher aber bei richtiger Stellung der Buchstaben nicht F. B. signirt haben würde. Ferner will Frenzel diesen Nielleur auch nicht mit dem Meister bei Bartsch XV. No. 545 verwechselt wissen.

Das Blatt der Sternberg'schen Sammlung wurde 1836 mit 47 Thalern bezahlt.

**1822. Niccolo Boldrini**, oder **Battista Franco**. Nach Brulliot II. No. 241 findet man diese Initialen auf einem Holzschnitte, welcher die Kreuzabnehmung vorstellt, eine Composition von mehreren Figuren, darunter Johannes mit gefalteten Händen. Links unten bemerkt man die Buchstaben B F. H. 8 Z. Br. 6 Z.




Man schreibt dieses Blatt dem Niccolo Boldrini zu, so dass *Boldrini Fecit* zu lesen seyn würde. Allein man kann auch den Zeichner oder Maler unter B F vermuthen, allenfalls den Battista Franco, da dieser auch zwei andere Holzschnitte auf solche Weise bezeichnete. Boldrini bediente sich eines aus N B bestehenden Monogramms, und es ist nicht nachzuweisen, dass er auch mit den Buchstaben B F gezeichnet habe.

**1823. Battista Franco**, genannt Semoleo, findet unter B. F. V. F. eine ausführliche Stelle, und daher beschränken wir uns hier auf die Blätter, welche ihm wenigstens der Zeichnung nach zugeschrieben werden können. Es sind diess Holzschnitte von geistvoller Behandlung, so dass man annehmen müsste, Semoleo habe sich über jenes Vorurtheil hinausgesetzt, welches jetzt bezüglich der Malerformschnitte noch hier und da herrscht. Jedenfalls dürfte das erste, Bartsch unbekannte Blatt von ihm selbst geschnitten seyn.

B F, B. F.

1) Die Grablegung. Rechts hält ein Jünger den Leichnam des Herrn, und hinter ihm stehen Männer. Links sieht man die hl. Frauen mit der zu den Füssen Jesu knieenden Magdalena. Unten links B. F. H. 8 Z. Br. 6 Z. 1 L.

2) Der christliche Heros, B. XII. p. 136 No. 14. In Mitte des Blattes kämpft ein Krieger im antiken Costüm mit dem Schilde gegen Dämonen an, und der Tod sucht ihm den Weg zu versperren. An seiner Seite sieht man die allegorischen Figuren des Glaubens, der Liebe und der Religion. Im Vorgrunde links lehrt Christus die Jünger, und rechts gehen die Verdammten in Flammen auf, und werden von Drachen zerfleischt. Oben krönt Christus in einer Glorie von Engeln und Cherubim den Helden. Das Ganze umgibt eine Bordure mit Inschriften: *Bonum certamen certavi, cursum consumavi, fidem servavi, in reliquo reposita est mihi corona justitiae. Pauli Apo. ad Timot. C. III.* In der unten aufgedruckten Dedication an Ludovico Gonzaga sagt Andrea Andreani, dass er Semoleo's Zeichnung lange Zeit in seinem

Hause aufbewahrt, sich aber endlich entschlossen habe, sie durch den Holzschnitt bekannt zu machen.

Von diesem Blatte scheinen zwei verschiedene Ausgaben vorhanden zu seyn. Bartsch und Malaspina sprechen von einem Drucke in Helldunkel mit drei Platten, und ersterer bemerkt auch noch, dass nach der Citation der betreffenden Textstelle aus der Apostelgeschichte das Monogramm des A. Andreani mit dem Beisatze: *fecit anno D. MDCX. Mantuae*, folge. Unten gegen die Mitte an einem Steine stehen die Buchstaben B F. Im Cabinet Cicognara (A. Zanetti — p. 55) war ein Abdruck von zwei Platten, die eine mit den Contouren und den Schatten in wohl verstandener Schraffirung, die andere mit den eintönig gehaltenen Halbtinten. Die dritte Platte müsste die Höhung in Weiss gegeben haben, welche aber unterblieb. Das Blatt aus dem Cabinet Cicognara weicht auch in den Inschriften von dem im Peintre-graveur beschriebenen ab. Links unten auf dem Boden ist eine Tafel mit der Schrift: *Superiorum — permisum (sic)*, und im unteren Rande steht gross geformt das Zeichen des A. Andreani mit: FECIT· ANNO· D· MDCX MANTVAE. Bartsch hält ihn indessen nicht für den Verfertiger der Platte. H. 14 Z. 4 L. und 10 L. Rand. Br. 10 Z. 8 L. Diese Grösse bestimmt Zanetti für den Abdruck des Cabinets Cicognara. Malaspina gibt eine Höhe von 13 Z. 3 L., und eine Breite von 10 Z. 5 L. an. Wenn nicht ein verschiedener Maasstab angelegt wurde, so gibt es zwei verschiedene Platten, was wir indessen nicht glauben.

**1824. Natale Bonifacio** soll nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 53, und Brulliot II. No. 243, unter diesen Initialen seinen Namen angedeutet haben. Um 1550 zu Sebenico in Dalmatien geboren, erwarb er sich zu Rom als Kupferstecher Ruf. Heller nennt aber kein Blatt mit B F., nur Brulliot macht auf einen Kupferstich mit der Geburt des Adonis aufmerksam, und bemerkt, dass man die Composition dem Rafael zuschreibe. Wir fanden eines Stiches dieser Art ausserdem nicht erwähnt, wissen aber durch Passavant, dass Rafael weder eine Zeichnung, noch ein Gemälde mit der Geburt des Adonis hinterlassen habe. Uebrigens scheint sich auch Bonifacio der Buchstaben B F. nicht bedient zu haben, da auf seinen Blättern ein aus N B oder N B F bestehendes Monogramm, und auch die Initialen N. B. F. S. vorkommen.

*1586*
B F.

Nach einer uns zugekommenen flüchtigen Notiz soll der Maler und Kupferstecher Bonneionne, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Fontainebleau arbeitete, mit B F. signirt haben. Allein wir wissen nur von zwei Blättern mit seinem Namen. Das eine stellt die Juno vor, angeblich nach Rafael, das andere enthält Studien von mehreren Figuren nach Paolo Veronese.

Schliesslich machen wir auch noch auf Christ's Monogrammenbuch aufmerksam, in welchem S. 123 die Buchstaben B F mit der Jahrzahl 1586 muthmasslich auf Battista Fontana gedeutet werden. Dieser Künstler war Maler, und stach auch Blätter in Kupfer, Niemand aber nennt einen Kupferstich mit diesen Initialen. Christ verwechselt diesen Meister mit einem jüngeren Künstler dieses Namens, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Innsbruck lebte. Er sagt nämlich, sein Battista Fontana sei wohl mit jenem J. B. Fontana, welcher die Bildnisse aus Erzherzog Ferdinands Rüstkammer in Ambras gezeichnet hat, Eine Person. Dieses seltene Prachtwerk, mit Text von Jakob Schrenk von Notzing, erschien zu Innsbruck bei Johannes Agricola 1601 mit 125 Kupferstichen in fol. Fontana nennt sich aber

nur auf dem allegorischen Titelblatte mit dem Bildnisse des Erzherzogs Ferdinand, und zeichnete kein anderes Blatt mit B F. Der Stich ist bekanntlich von Domenicus Custodis. Vergl. auch den folgenden Artikel.

**1825. Battista Franco?** Nach Brulliot II. App. No. 37 findet
*1500* man diese Bezeichnung auf einem radirten Blatte, welches
B F. vielleicht von dem Meister B F. 1586 herrühret. Es stellt die Ruhe der hl. Familie auf der Rückkehr von Aegypten dar. Maria sitzt mit dem Kinde in den Armen auf einer Bank, und links reichen zwei Engel vom Baume herab dem Kinde Früchte. Joseph ist ebenfalls links zu sehen, und rechts füttert ein Engel den Esel. Im Rande steht: *Ex Aegypto vocavi filium meum etc.* Höhe mit dem Rande 13 Z. Br. 9 Z.

Dieses Blatt soll in der Manier des Battista Franco radirt seyn, doch kann es von diesem Meister wohl nicht herrühren, da er 1580 kaum mehr am Leben war, oder wenigstens in so hohem Alter stand, dass an eine Kunstthätigkeit nicht mehr zu denken ist. Mit B F zeichnete er nur zwei Holzschnitte. Auf Kupferstichen stehen die Initialen B. F. V. F.

**1826. Sisto Badalocchio** oder **Jacques Belly**. Heller deutet in
B. F. seinem Monogr.-Lex. S. 53 die Initialen B. F. auf Sisto Rosa, genannt Badalocchio. Schüler des Annibale Carracci
*B. F.* kam er mit Lanfranco in Berührung, welchem er wenigstens in seinen radirten Blättern nachahmte. Bartsch P. gr. XVIII. p. 352 beschreibt 34 Blätter, worunter aber keines mit B. F. bezeichnet seyn soll. Heller's Angabe unterliegt daher noch der Bestätigung.

Wir vermuthen indessen, dass es sich hier um radirte Blätter nach Annibale und Agostino Carracci handle. Sie rühren von Jacques Belly aus Chartres her, und gehören in folgendes Werk: *La Gallerie du palais Farnaise en la ville de Rome etc. par J. Belly 1641.* Wir werden unter dem Monogramm *I. B. fec.*, und unter den Initialen *I. B. F.* darüber handeln. Nur wenige Blätter sind mit *B. F.* bezeichnet.

**1827. Bernard Baron**, Kupferstecher, geb. zu Paris um 1700,
B F. gest. zu London 1766. Schüler von Nicolas Tardieu, lieferte er eine bedeutende Anzahl von Blättern nach verschiedenen Meistern. Auf einigen Bildnissen stehen die Initialen B F. Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur d'Estampes I. p. 150, gibt ein Verzeichniss seiner Blätter.

**1828. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der zweiten Hälfte
B F des 16. Jahrhunderts in Frankreich gelebt zu haben scheint. Nach Bartsch (P. gr. XV. p. 545) findet man diese Buchstaben auf einem Kupferstiche, welcher einen Portikus von dorischer Ordnung vorstellt, anscheinlich in Copie nach jenem Meister, welcher an das Monogramm G J das Wort ALION setzt, d. i. Jean de Gourmont aus Lyon. Bartsch setzt aber diesen Künstler unter die deutschen Meister, und beschreibt das Original IX. p. 149, unter dem Titel „Laokoon". Dieses Blatt stellt nämlich im Mittelgrunde den Laokoon vor, wie er mit den beiden Söhnen von Schlangen umwunden wird, der Copist liess aber die Gruppe weg. Er nahm das Gebäude von der Gegenseite, indem der Portikus links am Ufer des Meeres sich erhebt. H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 7 L.

Bartsch scheint die Copie einem Meister der römischen Schule zuzuschreiben, der Meister dürfte aber in Frankreich zu suchen seyn, indem J. de Gourmont um 1570—1580 in Paris lebte. Wir wagen es

nicht, zu entscheiden, ob die Buchstaben ***Bonneione Fecit*** oder ***Boba Fecit*** bedeuten. Der erstere möchte eher anzunehmen seyn. Er gehört der späteren Zeit der Schule von Fontainebleau an.

**1829. B. Flyssier,** oder **Bertrand Fouchier?** In der Gallerie des M. Saldanha y Castro, Grafen von Penamacor zu Lissabon, befindet sich ein schönes Gemälde, welches die Samariterin am Brunnen in einer Landschaft vorstellt, und mit B. F. A° *1637* bezeichnet ist. Graf A. Raczynski (Dictionnaire historico-artistique du Portugal p. 19) möchte glauben, es sei dies jenes Bild, welches Guarienti (Abecedario pittorico p. 114) in der Sammlung des M. Bellagarde, eines um 1750 in Lissabon lebenden französischen Kaufmanns, gesehen hatte. Der genannte Schriftsteller schreibt es einem Carlo de Hoech zu, worunter wahrscheinlich Carl de Hoeck oder Hoecke im Künstler-Lexicon zu verstehen ist. Auf Hoeck passt aber die Bezeichnung nicht. In Amsterdam lebte um 1610—1640 ein B. Flyssier, welcher sehr schöne Bildnisse und auch historische Darstellungen malte. Einige der ersteren bezeichnete er mit B. F. und der Jahrzahl, und es wäre daher wohl möglich, dass das Gemälde des Grafen von Penamacor von ihm herrühre.

B. F. A°. *1637*.

Uebrigens ist auch an Bertrand Fouchier zu denken. Schüler des A. van Dyck, studirte er in Venedig mit besonderer Vorliebe die Werke Tizian's, und malte auch mehrere Bilder in der Weise desselben. In anderen Werken nahm er den Tintoret zum Vorbilde, konnte aber zuletzt in der Heimath mit seiner italienischen Manier nicht durchdringen. Die Bilder im Geschmacke des Adrian Brouwer, und seine Gesellschaftsstücke fanden grösseren Beifall. Fouchier wurde 1609 zu Bergen-op-Zoom geboren, und starb daselbst 1674.

**1830. F. B. Forge,** ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter französischer Maler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er malte Genrebilder in der Weise des Adrian Brouwer u. dgl. In der Gallerie zu Pommersfelden ist eine Lagerscene mit einem Tabuletkrämer auf obige Weise bezeichnet. Dieses Bild ist sehr schön, und zart behandelt.

B. F.

**1831. Bartholomäus Frischeintz?** Man findet ein radirtes Blatt, welches die Büste eines bärtigen Mannes mit Pelzmütze vorstellt. H. 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 11 L. Nach Brulliot II. No. 243 ist es in der Weise des Kupferstechers Hertel von Augsburg behandelt, so dass dieser Künstler irgend eine alte Zeichnung zur Vorlage gehabt hätte. Vielleicht ist an Bartholomäus Frischeintz von Augsburg zu denken, welcher Bildnisse, Köpfe in Rembrandt's und Castiglione's Manier und auch Schlachtbilder malte. Lukas Kilian stach nach ihm das Reiterbild des Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg mit einer Schlacht im Grunde, gr. fol.

B F.

Frischeintz war um 1600—1630 thätig.

**1832. Unbekannter Kupferstecher,** welcher nach Christ (Monogr. Erklärung S. 123) um 1683 in Lyon gearbeitet haben dürfte. Der genannte Schriftsteller sagt, dass man die Initialen B. F. auf Kupferstichen finde, welche 1683 zu Lyon gedruckt seyen.

B. F.

**1833. Unbekannter Kupferstecher?** Diese Initialen deuten nach Merlo (Kunst u. Künstler &c. S. 545) einen Künstler an, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Cöln thätig gewesen seyn soll. Merlo kennt nur ein Blatt von ihm. Es stellt ein auf vier Rädern ruhendes Schiff vor, welches von Engeln in Be-

B. F:

wegung gesetzt wird. Auf dem Verdecke liegen Kronen, Helme, Mitren und Hüte, und rechts sitzt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne. Links steht die Fortuna auf der Kugel, und hält eine Fahne mit den Buchstaben B. F: Auf zwei kleinen Segeln steht: R. P. MAXIMILIANI SANDEI SS. Th. D. COLON: AGRIPINAE Año *1644*, auf dem Hauptsegel: SANCTA MARIA DE BONA FORTVNA *Sodalitat. B. V. M. Colon.*, kl. 8.

Die Buchstaben B F. gehören wohl nicht dem Künstler an, da für ihn auf der Fahne keine Stelle ist. Sie bedeuten wahrscheinlich: *„Bona Fortuna"*.

**1834** **Vittorio Baldini**, Formschneider und Buchdrucker von
B F Ferrara, fand oben unter dem liegenden Buchstaben ꟼ No. 1557 eine ausführliche Stelle, und daher verweisen wir darauf.

**1835.** ***Medailleure***, welche durch die Initialen B F. ihre Namen
B F. andeuteten:

B. F. **Ulrich Brupacher**, Medailleur von Luzern von 1714—1746. Er zeichnete Münzen und Medaillen mit B F. und U B. Sein Nachfolger an der Münze der genannten Stadt war **Heinrich Brupacher**, welcher noch 1790 producirte. Auch dieser Künstler zeichnete B F.

**Johann Martin Bückle**, geb. zu Geisslingen 1742, arbeitete in seiner früheren Zeit zu Augsburg, fand dann 1778 in Durlach eine Anstellung als Medailleur und Münzmeister, und starb 1811. Man findet schöne Medaillen von diesem Künstler, deren einige mit B. F., andere mit I M B bezeichnet sind.

**J. Bernier** war von 1790—1797 in Paris thätig. Seine Gepräge gehören der Geschichte der französischen Revolution an.

**Nicolas Guy Antoine Brenet** fertigte von 1806 an mehr als 50 Medaillen zur Verherrlichung Napoleon I. und seines Hauses. Auch Ludwig XVIII. huldigte er, und was er im Auftrage des Königs Louis Philipp producirte, zeugt noch von keiner Abnahme seiner Kräfte. Auf einigen Geprägen zeichnete er B F., die meisten Werke tragen aber den Namen.

**Jean Jacques Barre**, geb. zu Paris 1793, zählt zu den berühmten Meistern seines Faches. Ein Theil seiner plastischen Arbeiten gehört der Geschichte Frankreichs von 1792—1840 an, ein anderer verewiget die Bildnisse hoher und berühmter Personen. Mit B. F. bezeichnet sind nur wenige Schaumünzen aus seiner früheren Zeit, wie jene des Dr. Gall mit Aesculap am Krankenbette (1820). Die Mehrzahl seiner Werke trägt den Namen.

**Barre Forgeais** trat 1848 als Künstler auf. Er wird von Schlickeysen ebenfalls unter die mit B. F. zeichnenden Meister gezählt.

**1836**. **Baron von Busch** copirte das Bildniss Rembrandt's nach
*B. F. 1778.* dem Originalblatte von 1633, aber von der Gegenseite, so dass die Büste nach rechts gerichtet ist. Diese Copie ist mit B. F. bezeichnet. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 10 L.

**1837**. **Francesco Borzoni**, Marinemaler von Genua, geb. 1625,
87 gest. 1679. Dieser Künstler malte Bilder in der Weise des Claude Lorrain und Salvator Rosa, gewöhnlich Seestürme, welche in Frankreich grossen Beifall fanden. Er war Hofmaler des Königs Ludwig XIV.

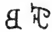
Obige Initialen stehen auf einem kräftig radirten Blatte mit zwei Fahrzeugen auf stark bewegter See. Unten in der Mitte bemerkt man

die gegebenen Buchstaben. H. 8 Z. 4 L. Br. 13 Z. 2 L. Den Namen des Meisters, verkehrt geschrieben, trägt ein anderes Blatt, welches einen Seesturm vorstellt. Es ist kräftig radirt, wie das obige Blatt. H. 8 Z. 9 L. Br. 13 Z. 8 L.

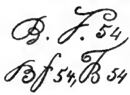
**1838. Joseph Bergler**, Maler und Radirer von Salzburg, welcher 1829 als Direktor der Akademie in Prag starb, hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern. Mehrere sind mit J. B. bezeichnet, die Buchstaben B: F in der gegebenen Form stehen auf einer Radirung mit folgender Schrift: *Kunstfleiss gekrönt durch die Würde*, kl. fol. Unter J. B. kommen wir auf ihn zurück.



**1839. Francis Barlow**, Maler und Radirer, ist oben No. 1625 bereits eingeführt, und daher haben wir hier nur einen kleinen Nachtrag zu liefern. Die gegebenen Buchstaben, fein punktirt, findet man auf einem radirten und gestochenen Blatte von F. Place, welches Truthühner vorstellt. H. 3 Z. 5 L. Br. 4 Z. 9 L. Es gehört zu einer Folge von 15 Blättern nach und von Francis Barlow, und die Buchstaben B F. beziehen sich auf letzteren. Das Werk, zu welchem dieses Blatt gehört, ist No. 1625 angegeben.



**1840. Bernhard Fröhlich**, Zeichner und Maler, wurde um 1818 zu München geboren, und sollte sich, als der Sohn des vor wenigen Jahren verstorbenen Gymnasial-Rectors Fröhlich, den Wissenschaften widmen. Die Neigung trieb ihn zur Kunst, ohne ernste Studien folgte er aber lieber dem leichten Spiele der Phantasie, und sein glückliches Talent erging sich daher bis jetzt fast nur in Zeichnungen zur Illustration, oder wie sie der Moment gebot. In den bei Schneider und Braun zu München erschienenen fliegenden Blättern sind mehrere schöne Holzschnitte nach seinen Zeichnungen. Auch unter den Bilderbogen aus demselben Verlage begegnen wir solchen nach Fröhlichs Zeichnung. Zur Bezeichnung bediente er sich häufig der Initialen des Namens, und auch eines Monogramms.



**1841. Burkhart Fendt**, Maler von Augsburg, gehört der Richtung des alten Hans Holbein an, kam aber im Verlaufe der Jahrhunderte fast in gänzliche Vergessenheit, da wir weder ein Gemälde noch eine Zeichnung von ihm angegeben finden. Es müssen aber in Augsburg noch Werke von ihm vorhanden seyn, da er für Kirchen und Stifte arbeitete. Auf Zeichnungen sollen die Buchstaben b F vorkommen, wir haben aber kein Blatt dieser Art gesehen. Ueber die Existenz des Meisters kann wenigstens kein Zweifel erhoben werden. Im alten, von Thomas Burgkmair angelegten Handwerksbuche der genannten Stadt ist sein Tod unter dem Jahre 1515 angezeigt.



**1842. Battista d'Angeli del Moro**, der Schüler Tizian's, bezeichnete auf solche Weise ein radirtes Blatt, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde vorstellt. Rechts führt Elisabeth den kleinen Johannes herbei, welcher Früchte anbietet, und gegenüber pflücken zwei Engel Blumen. Rechts oben an der Mauer ist die gegebene Inschrift. H. 9 Z. 2 L. Br. 11 Z. 10 L.

B. FECIT MORO.

Bartsch P. gr. XVI. p. 183 No. 9 beschreibt dieses Blatt. Wir haben unter dem Monogramme B. AM No. 1677 bereits über diesen Künstler gehandelt.

**1843. Barbara van den Broeck**, die Tochter des Malers Crispin van den Broeck, stach nach Zeichnungen ihres Vaters mehrere Blätter in Kupfer, welche in der gegebenen Weise bezeichnet sind. Auf einem solchen mit der hl. Familie steht ausser dem aus C V B bestehenden Monogramme Crispin's *B. filia sc.*, fol. Ein Kupferstich mit Simson und Dalila ist bezeichnet: ***Crispin inv. B. Fecit***, qu. fol. Auf einem Blatte mit Venus und Adonis liest man: *B. Fil. fec.*, qu. fol. Auf anderen Blättern zeichnete sie: *Barbara fecit.*

*B. Fecit.*
*B. Fil. fec.*
*B. filia sc.*
*B. Filia Crisp. sc.*

**1844. B F. Leizel**, Kupferstecher in Augsburg, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er stach Landschaften, darunter eine Folge von 12 Blättern, welche bei J. G. Bock erschienen, qu. 12. Auf einem dieser Blätter stehen die Initialen B F L.

B F L

**1845. Anton Bovy**, Stempelschneider von Genf, gehört zu den ausgezeichnetsten Meistern seines Faches. Mehrere seiner Medaillen und Schaustücke gehören zu den Prachtwerken der Miniaturplastik. Bovy arbeitete 1830 in Genf, liess sich aber nach kurzer Zeit in Lausanne nieder. Die Initialen B. F. L. bedeuten daher: *A. Bovy Lausannae*. Seit Jahren ist der Künstler in Paris beschäftiget. Die Namensinitialen stehen indessen nur auf wenigen Geprägen. Er fügte gewöhnlich den Namen bei.

B. F. L.

**1846. Philipp Christian Bunsen** war von 1764—1790 Münzmeister in Frankfurt am Main, und neben ihm bekleidete Georg Neumeister die Stelle eines Wardeins. Auf Geprägen der Frankfurter Münze aus jener Zeit bezieht sich der Buchstabe B auf Bunsen, F deutet die Münzstätte an, und N den Wardein Neumeister

B. F. N.

**1847. Unbekannter Kupferstecher**, welcher nach Heller (Monogr. Lex. S. 54) um 1664 in Deutschland thätig war. Der genannte Schriftsteller nennt aber kein Blatt mit diesen Initialen, und auch wir haben keine Kunde von einem solchen.

B. F. R.

**1848. Battista Pittoni** von Vicenza zeichnete auf solche Weise etliche radirte Blätter mit römischen Ruinen. Wir haben unter dem Namen BATISTA P. V. F. über ihn gehandelt, und auch das Werk angezeigt, in welchem die Blätter vorkommen. Obige Buchstaben sind *Baptista Vicentinus Fecit* zu lesen.

.V.
B F

**1849. Gioan Battista Franco**, genannt Semoleo, Maler und Kupferstecher, wurde nach einigen 1493, nach anderen um 1510 geboren. Udine wird gewöhnlich als seine Geburtsstadt angegeben, die Geschichtschreiber des Friaul wissen aber nichts von ihm. Wenn die Aufschrift eines späteren Abdruckes des Blattes mit der hl. Familie, B. No. 30, richtig ist, stammt der Künstler aus Venedig. Man liest nämlich: ***Baptista Francus Venetus fecit.*** Jedenfalls arbeitete Franco die längste Zeit in Venedig, und starb daselbst gegen 1580. Vasari bestimmt irrig 1561 als Todesjahr.

B F V F
B·F·V·F·
B. F. V. F.
B.F.V.IN.NN. *exc. 1563.*

Gemälde dieses Meisters, welcher einen hohen Sinn für Composition im Style des Michel Angelo hatte, findet man in Kirchen zu Florenz, Urbino, Bologna, Osimo, im Kirchenstaate und zu Venedig. Sie sind theils mit dem Namen, theils mit den Initialen bezeichnet. Für die Majolica-Fabrik des Herzogs von Urbino fertigte er um 1540 viele Zeichnungen zur Verzierung von Gefässen. In der Vasensammlung der Spezieria zu Loreto sind vier Vasen mit den Evangelisten mit B. F. V. F. bezeichnet. Auf Majolica malte indessen Franco nicht. Orazio Fontana bediente sich aber der Zeichnungen desselben.

Bartsch P. gr. XVI. p. 118—154 beschreibt 93 Blätter dieses Meisters, und fügt 15 andere in einem Anhange bei, da sie ihm nicht mit voller Sicherheit zugeschrieben werden können. Franco bediente sich nur der Radirnadel, und besorgte die Aetzung. Einige Blätter sind flüchtig radirt, und im ersten Drucke bemerkt man keine Nachhülfe mit dem Stichel oder der Schneidnadel. Man kann sie eigentliche Aetzdrücke nennen, welche unmittelbar von der Hand des Meisters kommen. Die zweite Gattung ist etwas sorgfältiger radirt, und um Harmonie zu bewirken, arbeitete er hier und da mit der Schneidnadel in die Platte. Auch diese Abdrücke gehören zu den ersten, und zeigen keine Spur einer fremden Hand. Eine dritte Gattung von Originalradirungen ist mit feiner Nadel bewirkt, und das Aetzwasser hat wenig durchgegriffen, so dass die Abdrücke zart und klar im Bilde erscheinen. Man findet aber sehr selten Exemplare dieser Art, da die Platten eng überstochen wurden, und zwar in nach verschiedenen Richtungen laufenden Lagen, welche öfter mit Punkten ausgefüllt sind. Diese Arbeit übernahm ein anderer Künstler, welcher weniger Sinn für malerische Wirkung hatte. Die Blätter der vierten Klasse sind breit, aber zierlich radirt, und durch das Aetzwasser so weit gefördert, dass es nur der Schneidnadel bedurfte, um die abgestumpften Striche in feine Spitzen auslaufen zu lassen. Die früheren Abdrücke haben weder Namensbuchstaben noch eine Adresse, und die Verschiedenheit der Behandlung möchte glauben machen, dass es sich nicht um Produkte des einen und desselben Meisters handle. Die Initialen des Namens und die Adresse wurden grösstentheils erst nach der Ueberarbeitung mit dem Stichel auf die Platten gesetzt. Auch Franco's voller Name kommt erst in späterem Drucke vor. Man muss aber bei letzterem unterscheiden, ob die Platte einer Retouche unterworfen war, oder nicht. Es wurden bei dieser Gelegenheit radirte Stellen mit dem Stichel aufgestochen, und zuweilen auch die Adresse weggenommen. Die Abdrücke ohne Adresse sind daher nicht immer erster oder zweiter Art. Man findet ungefähr zwanzig Blätter mit den Initialen. Das Blatt mit der Adresse N N. *exc.* (Nicolo Nelli) stellt mehrere Todtenköpfe in Friesform dar, B. App. No. 4.

### Nachträge zum Peintre-graveur von A. Bartsch.

1) (B. No. 11) Die Kreuztragung. H. 9 Z. 2 L. Br. 12 Z. 6 L.

Man hat drei verschiedene Abdrücke:

I. Vor den Initialen B. F. V. F., und vor der Adresse: *In Venetia a Sta. Fosca.*

II. Mit den Initialen und der Adresse, aber vor der Retouche.

III. Mit den Initialen und ohne Adresse. Das Laub des Baumes, welcher sich links hinter den zwei Reitern zeigt, ist in I. u. II. radirt, wurde aber bei der Retouche ganz mit dem Stichel eingestochen. Die Luft blieb ursprünglich leer, dann aber wurden Wolken eingestochen.

2) (B. No. 8) Die Anbetung der Hirten. H. 13 Z. 8 L. Br. 10 Z.

I. Vor den Initialen B. F. V. F., und vor der Adresse.

II. Mit den Initialen B. F. V. F.

III. Mit den Initialen und der Adresse: *Franco forma*, aber ohne Dedication.

IV. Mit der Dedication an Giosefo Sabatini. Die Platte ist retouchirt.

3) Die Anbetung der Hirten, in anderer Composition, und auch im Machwerk von obigem Blatte verschieden. Rechts unten B. F. V. F. H. 8 Z 4 L. Br. 6 Z. 5 L.

4) Joseph vor Pharao, wie er die Träume deutet. Ersterer sitzt rechts in einem Zimmer von reicher Architektur, und Joseph steht in Begeisterung vor ihm. Die Umstehenden theilen die Ueberraschung. Ohne Namen und Zeichen, aber in der Weise Franco's. H. 15 Z. Br. 18 Z. 4 L.

5) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Composition von ungefähr 30 Figuren in einem Walde. Moses und Aaron stehen links. H. 10 Z. Br. 15 Z. 6 L.

Dieses Bartsch unbekannte Blatt will man dem Franco beilegen, die Composition erinnert aber an Polidoro, und der Stich könnte von Cherubino Alberti seyn.

6) Herkules tödtet die Lernäische Schlange, verschieden von der Darstellung bei Bartsch No. 39, welche in die Höhe geht. Radirt und geätzt. Weigel's Catalog No. 9238. H. 8 Z. 5 L. Br. 11 Z. 8 L.

7) Pan lehrt den jungen Olympus die Flöte blasen. Nach einem berühmten antiken Werke in Rom. Ohne Zeichen, mit der Schrift: *Romae ab antiquo in horto Federici Cardinalis Caesij.* H. 13 Z. Br. 9 Z. 3 L.

Bartsch erwähnt dieses Blatt im Werke des Enea Vico No. 22, Weigel No. 12511 hält es aber für Arbeit des B. Franco.

8) Der Triumph des Bacchus. Bacchanten und Satyren sind mit Elephanten, Cameelen, Löwen, Tigern &c. beschäftiget. Bacchus steht auf einem Wagen nach links gerichtet, und wird von der Viktoria bekränzt. Ohne Namen, aber von Malaspina II. p. 88 dem Franco zugeschrieben. H. 12 Z. 2 L. Br. 17 Z. 10 L.

9) Grosses Silenfest, mit einem Elephanten in der Mitte. Rechts am Horizonte zeigt sich der Sonnengott. Reiche Composition, wahrscheinlich nach Giulio Romano. Ohne Zeichen. H. 14 Z. 8 L. Br. 20 Z. 9 L.

10) (B. No. 58, 66 u. 76) Die Religion mit dem Storche, zwei geflügelte Genien mit Fackeln, und verschiedene Thiere. Nach antiken Bildwerken. — Diese Vorstellungen wurden ursprünglich auf einen Bogen gr. qu. fol. abgedruckt.

11) Der Löwe des hl. Marcus nach rechts, mit dem Evangelium. Sehr seltenes Blatt, welches Bartsch nicht kannte. H. 5 Z. 2 L. Br. 7 Z. 4 L.

12) (B. No. 48—53) Sechs Darstellungen aus der Geschichte des trojanischen Krieges. Sie waren auf eine Platte gestochen, und wurden auf einen grossen Bogen abgedruckt. Dabei sind auch mehrere Bandstreifen, welche ohne Schrift blieben. Bartsch wusste nichts von einem solchen Drucke. Der ganze Bogen kommt auch nur äusserst selten vor.

13) Sieben männliche Köpfe in Profil, und einige andere Studien auf einem Blatte. *Franco fecit*, 4. — Dieses Blatt wäre in den Anhang von Bartsch aufzunehmen.

14) Verschiedene Thiergruppen auf einem Blatte. Links unten sind zwei Cameele, und darüber fünf Elephanten. Ohne Zeichen, zu der Folge bei Bartsch No. 75, 76, 78 und 80 gehörig. H. 11 Z. Br. 15 Z. 2 L.

Dieses Blatt wird im Catalog Petzold angegeben, aber nicht genau beschrieben, wie das folgende.

15) Ein ähnliches Blatt, mit neun Thieren, darunter ein Rhinoceros links unten, ein Bock rechts unten, und ein Löwe in der Mitte oben. H. 11 Z. 3 L. Br. 16 Z.

16) Studien von acht Thierköpfen, in der Mitte der Vordertheil eines Stieres. Unten in der Mitte: *Franco fecit.* Zweifelhaftes Blatt. H. 6 Z. 10 L. Br. 3 Z. 10 L.



**1850. Unbekannter Kupferstecher**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete, aber auf keine Selbstständigkeit Anspruch machen kann. Bartsch P. gr. IX. p. 575 beschreibt das erste Blatt, das zweite blieb ihm unbekannt.

1) Der Bauer und seine Frau. Sie richten ihre Schritte nach rechts, und der Mann erhebt zornig seine linke Hand, während das Weib die Hände in Geduld kreuzt. Links oben steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1589*. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 8 L. Gegenseitige Copie nach Dürer, B. 83.

2) Der Sackpfeifer. Er lehnt sich mit dem Rücken an einen Baumstamm, welcher sich links erhebt. Die Sackpfeife hält er in den Händen. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1589*. H. 4 Z. 4 L. Br. 2 Z. 9 L. Gegenseitige Copie nach Dürer, B. 91.



**1851. Bernhard Gruber**, Zeichner und Architekt in München, gab folgendes Werk heraus: *Erinnerungsblätter an Regensburg. Regensburg, G. J. Manz 1845*, qu. 12. Dieses Buch enthält 32 Stahlstiche mit Prospekten von und in Regensburg, mit Text von Adalbert Müller. Die Titeleinfassung mit dem Wappen der Stadt trägt obiges Monogramm.



**1852. Abraham Begeyn** fand oben unter dem Monogramm A B No. 158 eine ausführliche Stelle, und wir haben auch bereits auf das gegebene Zeichen aufmerksam gemacht. Man findet es auf einer schönen Landschaft mit Vieh im k. Museum zu Berlin. Man soll auch Früchtenstücke mit einem derartigen Monogramme finden, welche aber nicht von Begeyn herrühren. Sie verrathen einen italienischen Meister, und gehören vielleicht dem Maler Girolamo Bersotti aus Pavia an. Er malte um 1645 Blumen und Früchte mit allerhand Geschirren.



**1853. Giovanni Benedetto Castiglione**, Maler und Radirer, geb. zu Genua 1616, gest. zu Mantua 1670. Schüler von G. B. Paggi, stand er mehrere Jahre mit Andrea Ferrari in Verbindung, bis endlich A. van Dyck nach Genua kam, und auf ihn Einfluss übte. Benedetto ist als Thiermaler berühmt, leistete aber auch im Bildnisse und in historischen Darstellungen, was nur den besten Künstlern seiner Zeit gelang. Doch haben wir es hier weniger mit Castiglione dem Maler, als dem Radirer zu thun. Er ahmte mit Glück dem Stefano della Bella, und dem Rembrandt nach, wofür ihn die Landsleute *Grechetto*, d. h. Kratzer, Kritzler nannten. Bartsch P. gr. XXI. p. 7 beschreibt 67 geistreiche Radirungen dieses Meisters, und gibt die drei Monogrammen der zweiten Reihe. Das mittlere findet man nach Bartsch auf dem Blatte mit

den vier Thieren, No. 4, und die beiden anderen Zeichen derselben Reihe sind wohl jene in erster Reihe, welche wir nach den kleineren Blättern mit den Büsten von Orientalen, B. 32 — 49, copirt haben. Allein sie kommen nur in Verbindung mit dem Namen vor, so dass Giovanni Benedetto zu lesen ist. Ohne Geschlechtsnamen bedeutet das Zeichen *Benedetto Genovese*. Ein Theil der Originalplatten ist noch vorhanden, und zwar in England. Die Nummern bei Bartsch 17, 18, 32—47 u. 48—53 sind in folgendem Werke abgedruckt: *A Collection of original Etchings etc. London, printed by J. Kay, Walbeck Street, 1826*, fol.

## Nachtrag zum Peintre-graveur.

1) Die Geburt Christi. Maria kniet in Mitte des Blattes vor dem auf Stroh liegenden Kinde, und drückt dessen Kopf an den Busen. Links erscheint Gott Vater mit Engeln, und rechts sieht man die beiden Thiere. Joseph fehlt in dieser Composition. H. 11¼ Z. Br. 8 Z.

Dieses Blatt gleicht einer getuschten Zeichnung, indem ein Aquatintaton darüber ausgebreitet ist. Bartsch XXI. p. 39 ff beschreibt fünf Exemplare dieses Druckes, es handelt sich aber nicht um die Erfindung der Aquatintamanier, da diese späteren Ursprungs ist. Castiglione muss sich daher eines anderen Mittels bedient haben. Das erwähnte Blatt ging aus dem Cabinet Sykes für 3 £ 13 *Sh.* weg.

2) Die Erweckung des Lazarus. Composition von 13 Figuren. verschieden von jener B. No. 6, fol. Dieses Blatt ist in der Weise des B. Castiglione radirt, und man schreibt es ihm zuweilen zu, während andere eine Arbeit des Biscaino, oder des G. B. Mola erkennen möchten. Allein das Blatt dürfte keinem dieser Meister angehören. Es ist vielleicht von Salvator, oder von Francesco Castiglione, welche ebenfalls in der Weise des Benedetto arbeiteten. Ersterer war dessen Bruder, und Francesco der Sohn.

3) Ein Bacchanale mit einer grossen Terme des Satyr, und einem Weibe mit Kindern, welche unter dem Zelte schlafen. Daneben brennt Feuer auf dem Dreifusse. Ohne Namen, aber dem Castiglione zugeschrieben. H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 11 L.

4) Zwei Männer im antiken Costüme, wovon der eine Waffen sammelt, der andere die Inschrift einer grossen Vase liest. H. 6 Z. 8 L. Br. 9 Z. 5 L.

5) Büste eines Mannes mit bizarrem Barett, welches das linke Ohr frei lässt. Nach links gewendet, und in Rembrandt's Weise radirt. Links oben: *Castiglione Genovese*. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 5 L.

6) Büste eines bärtigen Mannes mit Turban, nach links. Oben links in der Ecke: *Castiglione Genovese*. H. 6 Z. 6 L. Br. 5 Z. 5 L.

**1854.** **Bernardus Gallus**, der sogenannte Petit Bernard, nach BG seinem Familiennamen Bernard Salomon, könnte der Träger dieser Initialen seyn. Wir fanden sie auf einem Holzschnitte, welcher eine Scene aus dem achten Buche der Aeneide vorstellt, wie nämlich Turnus zum Kriege aufruft, und nach allen Seiten hin seine Anstalten trifft. Die Composition ist noch in alterthümlicher Weise gehalten, in aufsteigender Ordnung, ungefähr im Style der vielen Holzschnitte in *Publii Virgilii opera — per Sebastianum Brant etc. Opera et impensis Johannis Grieninger 1502*, fol. Die Zeichnung ist aber viel moderner, so dass nur von einer freien Nachahmung die Rede seyn kann. Links im Vorgrunde reiten zwei Feldherren an der Spitze der Krieger, und Venulus sprengt zum Thore hinaus, um den Diomedes von der Gefahr zu benachrichten. Ueber dieser Scene zieht sich der

Fluss mit Schiffen aufwärts, und rechts und links oben sieht man die Burgen des Diomedes und Evander &c. Zum Verständniss sind die Namen der Hauptpersonen, der Gottheiten und der Burgen in Versalien eingeschnitten. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. Höhe mit der ziemlich breiten Einfassungslinie 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 6 L.

Dieses Blatt hat auf der Rückseite Text: RONI AENEIDOS. *Liber octavus. Argumentum etc.* Es gehört wahrscheinlich zur Duodez-Ausgabe des P. Virgilius, welche 1560 zu Lyon erschien, und mit historischen Vignetten geziert ist. An der Illustration einer Lyoner Ausgabe der Aeneide soll Petit Bernard Theil haben, er muss aber nach fremden Zeichnungen gearbeitet haben, da das Blatt mit den Holzschnitten seiner Bibel nicht stimmt. Andere Blätter der illustrirten Ausgabe des Virgilius sind von dem Monogrammisten M B, welcher nach ähnlichen Zeichnungen arbeitete, und noch zarter in Holz schnitt.

Ueber Petit Bernard haben wir im Künstler-Lexicon XIV. S. 219 ausführlich gehandelt.

**1855. Unbekannter Maler** oder Kupferstecher, welcher im 17. Jahrhunderte in Holland gelebt zu haben scheint. Die Buchstaben B G findet man auf einem radirten Blättchen, welches Amor auf einer schwebenden Kugel vorstellt, 16. Das Gegenstück zeigt einen auf dem Erdhügel sitzenden Liebesgott, mit den verkehrten Buchstaben B G, so dass wir unter G B darauf zurückkommen. Von derselben Hand scheinen auch zwei Blättchen zu seyn, wovon das eine mit A S G G, das andere mit B S G G F bezeichnet ist.

B G

**1856. Giovanni Baccerotti** war um 1513—1516 päpstlicher Münzmeister in Fuligno. Auf ihn beziehen sich die Buchstaben B. G. auf Münzen aus jener Zeit.

B. G

**1857. Burchart Giesewell**, Zeichner und Maler, wurde 1785 zu Hannover geboren, und erwarb sich den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Er malte Bildnisse, Genrebilder und historische Darstellungen. Auch eine grosse Anzahl geistreicher Zeichnungen und Skizzen findet man von ihm. Auf solchen, und auf kleineren Gemälden bediente er sich der Initialen des Namens. Hermann Kothe's Buch: *Der Nebelriese. Hamburg 1843*, hatte er mit lithographirten Blättern in Federzeichnungsmanier illustrirt. Auf diesen Blättern stehen die gegebenen Initialen.

BG.f.

**1858. Bernhard Girscher**, Landschaftsmaler, machte seine Studien in Breslau, und begab sich 1850 zur weiteren Ausbildung nach München. Seine Gemälde, bisher meistens Landschaften bei Mondbeleuchtung, verrathen einen talentvollen Künstler. Zur Bezeichnung bediente er sich zuweilen der Initialen des Namens. Die Bilder mit den gegebenen Buchstaben sahen wir 1852 im Lokale des Kunstvereins zu München. Im Jahre 1854 begab sich der Künstler nach Italien.

B Gr/852

B.G. 52.

**1859. Barent Gaal** oder **Gael**, Maler von Haarlem, war Schüler von Philipp Wouverman, und malte in der Weise desselben Dorfansichten mit Kirmessen und Pferdemärkten, Landschaften mit Figuren und Pferden, Jagden, Bauernschlägereien, Strandscenen mit Fischern &c. Diese Gemälde offenbaren einen Künstler von Verdienst, da sie bei allem Reichthum der Composition durchgehends sorgfältig gezeichnet, und von malerischer Wirkung sind.

B.G.

B G

Auf einigen Bildern stehen die Initialen des Namens. — B. Gaal arbeitete um 1660 — 1680. Pilkington lässt ihn 1650 geboren werden, man kennt aber ein Gemälde von 1663.

1860. **Peter Goodeson** bezeichnete auf solche Weise die von ihm gesammelten Kupferstiche und Zeichnungen. Er lebte wahrscheinlich im vorigen Jahrhundert in England. Nach dem Vornamen zu urtheilen, muss das Monogramm aus den Buchstaben *P G* bestehen, in dieser Verschlingung aber wird man den ersten Buchstaben für *B* nehmen, nicht für *P*, wenn sich der Sammler mit dem Zeichen gleichgeblieben ist. Es ist aufgeschrieben, nicht durch einen Stempel bewirkt.



1861. **B. Gérard**, Kunstliebhaber, copirte einige Blätter von Jan Both, Nicolaus Berchem und Jan van Goyen. Sie sind radirt, und nach Brulliot II. No. 254 steht auf einigen der Name, auf anderen findet man die Initialen B G. Wir kennen diesen B. Gérard nicht näher. Nach den Jahrzahlen auf seinen Blättern zu urtheilen, arbeitete er um 1770 — 1771.



1862. **Barent Graat**, Maler und Zeichner, geb. zu Amsterdam 1628, gest. daselbst 1709. Schüler seines Oheims, eines Thiermalers, malte er anfangs Landschaften mit Pferden, Schaafen, Ziegen und anderen Thieren. Die Bilder dieser Art haben Aehnlichkeit mit jenen des Peter de Laar, und wurden zuweilen dem letzteren zugeschrieben. Später malte Graat historische Darstellungen, in welchen man theils den Einfluss des Guido Reni bemerkt, da der Künstler in Italien Studien gemacht hatte. Einen Beleg liefert das grosse und schöne Schwarzkunstblatt von G. Valk, welches Bathseba vorstellt, wie sie den Brief des David empfängt. Die Figurengruppe ist im Charakter des G. Reni gehalten. M. Pool stach nach ihm Isaak und Rebecca in Umarmung, gr. fol., ferner Jupiter und die Ziege Amalthea, qu. fol., &c. Dann fertigte Graat auch die Zeichnungen zu dem Werke des Franz van Bossuit, welches dessen Statuetten und Basreliefs in Abbildung gibt, unter dem Titel: *Cabinet de l'art de sculpture par le fameux sculpteur F. van Bossuit. Executé en yvoire ou ébauché en terre, gravées d'après les dessins de Barent Graat par Mattys Pool. Amsterdam — MDCCXXVII*, 4. Dieses Werk enthält 103 Blätter, wovon mehrere mit B. G. D. (B. Graat Delineavit) bezeichnet sind. Ueber ein anderes Blatt, welches diesem Künstler zugeschrieben wird, s. No. 1587.

*B. G. D.*

1863. **Frau Barraga**, die Gattin des k. bayerischen Bau-Inspektors K. J. Barraga, lithographirte in München einige Landschaften und Städte-Ansichten, welche wie oben bezeichnet sind. Es ist zu lesen: *Barraga, geborne Ott.*

*B. geb. O. 1825.*

1864. **H. G. Bleich**, ein um 1615 lebender Goldschmied, scheint durch diese Initialen seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem Blättchen, welches eine offene gestreifte Tulpe vorstellt. Ueber der Blume steht, ebenfalls verkehrt, die Jahrzahl *1615*. H. 1 Z. 5 L. Br. 1 Z. 3 L. Dieses leidlich gestochene, und seltene Blatt ist die Arbeit eines Goldschmiedes, welcher 1615 vor der Zunft seine Befähigung im Graviren bewiesen hat. Es war in Nürnberg Sitte, solche Platten vorzulegen, welche dann in der Lade niedergelegt wurden. Die Familie Bleich zählte mehrere Gold- und Silberschmiede; der Träger der gegebenen Initialen könnte der Vater des Georg Heinrich Bleich gewesen seyn. Von diesem findet man ein seltenes Werkchen:

.B ·G·H (verkehrt)

*Ein neües schneide büchlein vor die Goltarbeiter.* Es enthält sieben Blätter mit Laubwerk auf schwarzem Grunde. Auf No. 1 steht im Cartouche: *Georg Heinrich Bleich infent. et sculpsit 1696.* Das Blatt mit der Tulpe kann er nicht gestochen haben, da der Zeitraum von 1615 bis 1696 zu gross ist.

**1865. Camillo Berlinghieri,** Maler und Radirer von Ferrara, war Schüler von Carlo Bonone, und starb 1635 im 39. Jahre. Dieser Künstler malte Landschaften mit Figuren und Gebäuden, und radirte auch eine Folge von 12 baumreichen Landschaften, unter dem Titel: *Inuentione ed Intaglio di Camillo Berlinghieri Pittore Ferrarese. Dedicati da me Catarino Doino al Mag$^{co}$ Pr. Alessandro Cabei. — In Venetia Francesco Valeggio form.* H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 10 L.

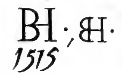
*Bgieri.*

Bartsch P. gr. XX. p. 110 beschreibt nur vier Blätter, da sie vollständig sehr selten vorkommen. Das Blatt mit der Abbreviatur des Namens (verkehrt) gibt eine Landschaft mit Wasser, welches im Mittelgrunde eine runde Insel bildet, auf welcher zwei Bäume stehen. Rechts vorn sitzt ein Weib mit der Spindel. H. 4 Z. 4 L. Br. 5 Z. 8 L.

**1866. Benedetto Gennari,** Maler, geb. zu Bologna 1633, gest. 1715. Schüler des Guercino, und ein Künstler von Ruf, hielt er sich längere Zeit an den Höfen zu Paris und London auf, und hinterliess eine grosse Anzahl von Gemälden in der Weise seines Meisters. Hier handelt es sich aber nur um ein radirtes Blatt, welches Bartsch P. gr. XIX. p. 265 beschreibt. Es stellt einen unter dem Zelte auf dem Throne sitzenden König dar, welcher von mehreren Kriegern umgeben ist. Zu den Füssen desjenigen, welcher eine Fahne trägt, steht: B. G. IN., und gegen rechts: V. C. F. H. 5 Z. 6 L. Br. 8 Z. 4 L. Dieses Blatt ist von einem unbekannten V. C. F. radirt, nicht von Gennari.

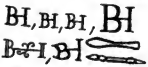
B. G. IN.

**1867. Bruno Holbein, Hans Burgkmair** oder **Hans Baldung?** Nach Brulliot I. No. 959 findet man das erste, bei ihm etwas abweichende Monogramm auf Zeichnungen eines alten deutschen Meisters, welchen er Hans Holbein nennt. Der genannte Schriftsteller hatte aber keine Zeichnung dieser Art gesehen, sondern berichtet nur nach Christ, welcher in seinem Monogrammenbuche S. 124 sagt, dass das Handzeichen auf einer feinen Zeichnung stehe, die wohl von Holbein's Hand seyn möchte. Darunter versteht nun Brulliot den Hans Holbein, d. h. den dritten Künstler dieses Namens, welcher wohl mit H. H. signirte, schon in seiner frühesten Zeit, aber kaum des ersten Zeichens mit der Jahrzahl *1515* sich bedient hat. Man findet es auf einer Zeichnung mit dem Bildnisse eines jungen Mannes, welcher vielleicht der Familie Holbein angehört. Es könnte Bruno Holbein portraitirt seyn, der wenig bekannte Bruder des Hans Holbein, welcher ebenfalls Maler war. Auf ihn könnte das Monogramm eher gedeutet werden, leider aber fehlt der Anhaltspunkt, da kein beglaubigtes Werk von ihm bekannt ist. Auf Hans Burgkmair möchten wir nicht rathen, da dieser gewöhnlich H B zeichnete, nachweisbar nie in der gegebenen Weise. Diesem Meister ist aber auch das zweite Monogramm nur muthmasslich zuzuschreiben, welches in regelmässiger Stellung H B zu lesen ist. Man findet es auf einem Holzschnitte, welcher St. Elisabeth in Mitte ihrer Frauen spinnend vorstellt. Links unten ist ein Schild mit einem aufsteigenden Löwen, und tiefer steht das zweite Monogramm. H. 6 Z. 4 L. Br. 5 Z. Diese Vorstellung



ziert ein Werk des Predigers Gailer von Kaisersperg, „die geistliche Spinnerin“ betitelt, welche 1510 zu Augsburg erschien. Bartsch VII. p. 210 No. 28 zählt das Blatt im Artikel des Hans Burgkmair auf, wagt es aber nicht, diesen Holzschnitt entschieden dem letzten zuzuschreiben, da das Monogramm für ihn ungewöhnlich ist. H. Burgkmair war zur Zeit des Druckes der Spinnerin von Gailer nicht in Augsburg, sondern in Nürnberg, wo er von 1505—1512 an den bekannten grossen Holzschnittwerken A. Dürer's arbeitete. Wir wagen es aber nicht, den Bruno Holbein für ihn eintreten zu lassen, da das Monogramm von dem ersten Zeichen abweicht. Es ist überdies auch noch nicht erwiesen, dass die Zeichnung oder der Holzschnitt in Augsburg gefertiget wurde. Gailer von Kaisersperg lebte in Strassburg, wo Johannes Grüninger mehrere seiner Werke mit Illustrationen in die Welt ausgehen liess. In Strassburg lebte damals Hans Baldung Grün, und da sich von diesem Meister auch ein paar Holzschnitte mit dem Monogramme H B finden, so könnte das auf der Platte der Spinnerin vorkommende Zeichen auch seinen Namen andeuten. Es wurde auf derselben regelrecht eingeschnitten, und musste daher beim Drucke verkehrt kommen.

**1868. Balthasar Jenichen,** Kupferstecher, Radirer, Formschneider und Kunstdrucker von Nürnberg, war um 1560 bis 1590 thätig. Er hinterliess viele Blätter, welche aber im Werthe so ungleich sind, dass man zweifeln möchte, ob alle gegebenen Monogramme dem Jenichen wirklich angehören.



Aelter scheinen die beiden schönen Blätter mit St. Elisabeth und St. Radiana zu seyn, und sie weichen auch in der Behandlungsweise wesentlich von den anderen ab. Sehr fein gestochen ist die hl. Elisabeth mit dem Bettler, und die ganze Figur von so edler Bewegung, dass man wenigstens eine zarte Federzeichnung eines Vorgängers des B. Jenichen vermuthen muss. Das Blatt ist mit dem zweiten Zeichen versehen. Fein und schön gestochen ist auch die hl. Radiana, von Wölfen angefallen. Auch dieser Darstellung muss eine ältere Federzeichnung zu Grunde liegen, und wenn beide Stiche wirklich von Jenichen herrühren, so hat er wenigstens in dieser Art nichts mehr geleistet, was damit den Vergleich aushielte. Auffallend ist auch das Blatt mit Christus am Kreuze zwischen den Mördern nach Jost Amman, welches Bartsch No. 2 beschreibt. Es kommt den besten Bildnissen gleich, welche nach dem Monogramme dem Jenichen zugeschrieben werden. Darunter sind die beiden grösseren Portraite von Dr. M. Luther und Melanchton hinter ihren Arbeitstischen so schön gearbeitet, dass man im Vergleiche mit anderen Bildnissen, namentlich mit solchen, welche mit *B. I.* bezeichnet sind, an B. Jenichen kaum denken kann. Eben so schön und sicher gestochen ist auch die Büste des Theophrastus Paracelsus mit dem vierten Monogramme. Mit den Portraiten der beiden grossen Reformatoren zu vergleichen, sind ferner die Bildnisse von Johannes Bugenhagen, Joachim Camerarius, Caspar Cruciger und etlicher anderer Männer. Auch in der Aetzung bemerkt man Ungleichheit. So weicht das Bildniss des Mathias Flacius, welches nicht mit dem Stichel übergangen ist, von anderen Blättern des Jenichen merklich ab. Man möchte überhaupt glauben, dass die meisten der mit obigen Zeichen versehenen Blätter nicht von B. Jenichen herrühren, gesetzt auch, wenn angenommen werden will, dass er im Verlaufe der Zeit zum handwerksmässigen Arbeiter herabsank. Die meisten der geringeren Blätter sind mit den Initialen *B. I.* versehen,

welche ebenfalls auf Jenichen gedeutet werden, und zwar mit mehr Recht, als die obigen Zeichen, welche demnach ebenfalls aus B I bestehen müssten. Auffallend ist auch die Schrift, welche z. B. auf Bildnissen vorkommt. Auf den Blättern mit dem Monogramme ist sie meistens schöner und grösser eingestochen, als auf jenen mit *B. I.* Die kleineren Versalien weichen nicht selten von den grösseren ab. Sie sind nicht calligraphisch, sondern flüchtig behandelt, wie auf allen Bildnissen mit solcher Schrift. Mehrere Blätter tragen auch die Currentschrift der Zeit, besonders wenn Sprüche vorkommen. Nur die Namen der Personen sind in Antiqua gestochen. Die meisten Blätter mit den flüchtigen Versalien und der Currentschrift sind mit *B. I.* bezeichnet, und gehören zu den geringeren Arbeiten Jenichen's. Man möchte also versucht seyn, den Monogrammisten ***B H*** von dem Meister *B. I.* zu unterscheiden, zumalen Jenichen sein Monogramm auch etwas anders zeichnet, wie das fünfte Zeichen beurkundet, welches aber selten vorkommt. Sollten indessen wirklich zwei Künstler zu unterscheiden seyn, so ist auch der Monogrammist B H nicht durchhin mit gleicher Kunst verfahren. Er leistete aber jedenfalls mehr, als der flüchtige, ja mittelmässige *B. I.*, welcher sicher Balthasar Jenichen heisst. Wir kommen auf den Meister *B. I.* unten zu sprechen, da er hier keine Stelle finden kann. Die gegebenen Monogrammen sind nach den Originalen copirt. Drei derselben gibt auch Bartsch X. Table de monogrammes pl. 3 No. 37. Das aus ***B I B*** gebildete Zeichen bei Bartsch mussten wir ausscheiden, da es einem anderen Meister angehört, und unter ***B I*** &c. zu setzen ist. Das grosse Monogramm mit löffelähnlichem Schneidemesser gibt ebenfalls der genannte Schriftsteller. Wir haben es nicht vorgefunden, es muss sich aber auf dem Holzschnitte finden, welchen Bartsch IX. p. 543 No. 33 beschreibt. Dieses Blatt stellt zwei in der Landschaft sitzende Herren mit ihren Damen vor, welchen der Narr Unterhaltung gewährt. Der Künstler copirte das Blatt No. 212 des Werkes von H. S. Beham, zeigt sich aber hierin in Zeichnung und Schnitt so ungeübt, dass dieser Holzschnitt selbst unter den geringsten Stichen und Radirungen des B. Jenichen steht. Dasselbe Zeichen, mit dem zweiten Messerchen, findet man auch auf zwei Bildnissen, welche Bartsch unbekannt blieben. Heller beschreibt ein Blatt mit einem Türken, welches dasselbe Zeichen trägt.

Bartsch P. gr. IX. p. 532 ff. verzeichnet 33 Blätter, welche theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen *B. J.* bezeichnet sind. Den Namen des Künstlers hatte der genannte Schriftsteller nicht erfahren, so wie ihm auch viele Blätter desselben entgangen sind. Heller gab 1844 Zusätze zum Peintre-graveur heraus, und beschreibt von S. 66 an eine Anzahl von Blättern des B. Jenichen. Durch Heller wissen wir auch, dass dieser Künstler viele Kupferplatten im Vorrathe hatte. Paul Beham kaufte 1621 von der Wittwe desselben allerlei gestochene Platten im Gewichte zu 1 Ctr 20 ℔, wofür er 50 fl bezahlte.

Folgende Blätter tragen das Monogramm des Meisters, und kommen bei Bartsch und Heller nicht vor. Von mehreren haben wir durch Herrn Börner Kunde, andere liegen im k. Kupferstich-Cabinet zu München. Sie gehören grösstentheils zu den Seltenheiten. Unter den Buchstaben *B. I.* zählen wir andere Stiche auf, worunter vielleicht das eine oder das andere Blatt ebenfalls das Monogramm trägt. Wir notirten auch Blätter aus verschiedenen Catalogen, in welchen die Angaben nicht immer bestimmt sind.

1) Ecce Homo. Halbe Figur mit gebundenen Händen en face. Rechts unten das Zeichen. Gut gestochen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 7 L.

2) St. Elisabeth, wie sie dem Bettler Wein in den Napf giesst. Links unter der Krone das Zeichen. H. 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 9 L.

3) St. Radiana an einem Baume von zwei Wölfen angefallen. Unten rechts das Zeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. Auf dieses und auf das vorhergehende Blatt haben wir auch oben aufmerksam gemacht.

4) Die Tugenden. Weibliche Figuren in Landschaften mit Attributen, wahrscheinlich Copien nach V. Solis, B. No. 207—214. Folge von 6 Blättern. H. 2 Z. 4 L. Br. 3 Z. 3 L.

5) Eine gefesselte Frau. Copie nach V. Solis, B. No. 221. Oben steht: ***Liberes indigās facne mereare catenas.*** Unten: ***Jetzt bist du frey etc.*** Im Unterrande ist das Zeichen des B. Jenichen und V. Solis. H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z. 1 L.

6) Die Fama mit der Trompete in einer Landschaft. Oben: ***Voce oculis alis toti sunt cognita.*** Unten: ***Die gantze welt mich gar erkendt etc.*** Wie das vorhergehende Blatt bezeichnet. H. 1 Z. 8 L. Br. 3 Z. 2 L.

7) Der unterjochte Ehemann. Er zieht das Weib im Korbe, während ihn dieses mit der Peitsche antreibt. Oben gegen links das Zeichen. H. 1 Z. 11 L. Br. 3 Z. 2 L. Es finden sich neue Abdrücke, da die Platte noch vorhanden zu seyn scheint.

8) Die räuberischen Wölfe aufrecht gehend. Der eine, mit dem Schwerte an der Seite, trägt eine Gans, der andere einen Korb auf dem Rücken. Oben steht: ***Wir. Wölf. Gehen. Da. Vnverholn. etc. 1571,*** und das Monogramm. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 7 L.

9) Die christliche Flotte im Anzuge gegen die Türken. ***Warhafftige Conterfettung der Christlichen Armata zu Wasser wie solche In Ihrer Schlachtordnung des 70 Jars aus Candia geegen der Insel Cipern diselbige gegen dē Türcken zu entsetzen ist abgefaren.*** Folgt das vierte Zeichen. H. 10 Z. 11 L. Br. 15 Z. 6 L. Hierzu gehört ein Blatt, um links angeklebt zu werden: ***Die türkische Flotte 1570. Warhafftige Cōterfettung der Türckischen Armata von Galleē und andern Schiffen bey dreihundert, Wie solche dess 70 Jars in Ordtunge Wider die Venedische Lendt ist aussgefahren.*** B. Links unten in der Ecke ist das fünfte Zeichen. H. 10 Z. 7 L. Br. 15 Z. 1 L.

10) Die Ansicht von Rochelle, mit der Belagerung, ***1573.*** H. 8 Z. 6 L. Br. 10 Z. 10 L.

---

11) Philipp Melanchton in halbem Leibe, hinter dem Tische, etwas nach links gewendet. Auf dem Pulte vor ihm liegt ein aufgeschlagenes Buch, in welches er schreibt. Auf dem Tische liegen und stehen andere Bücher. Links am Pulte ist das Monogramm, rechts die Jahrzahl ***1577.*** H. 5 Z. 2 L. Br. 4 Z. 2 L.

12) Dr. Martin Luther. Halbe Figur hinter dem Tische mit Pult, auf welchem mehrere Bücher liegen. Links gegen unten ist das Zeichen ohne Jahrzahl. Dieses von Bartsch No. 25 erwähnte Blatt ist das Gegenstück zu obigem, und beide gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Sie sind so schön und sicher gestochen, dass man eine ganz andere Hand vermuthen muss, als jene des B. Jenichen.

13) ***Joachimvs Camerarius Der Hoch Bervmbt Orator Vnd Professor Der Vniversitet Leipzigk.*** Büste mit übereinandergelegten Händen. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl ***1570.*** H. 3 Z. $1\frac{1}{2}$ L. Br. 2 Z. 7 L.

14) ***Joachimvs. Camerarius. Der. Hochbervmbt. Orator etc.*** Halbe Figur mit bedecktem Haupte, ***1570.*** Ueber der linken Achsel im Täfelchen das Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L.

Holzschnitte.

15) Dr. Martin Luther. Halbe Figur hinter dem Tische, hoch 4.

16) Philipp Melanchton. Halbe Figur hinter dem Tische, hoch 4. Dies sind Copien der beiden oben beschriebenen trefflichen Bildnisse.

17) Daniel Greser, lutherischer Prediger, *1587*. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 11 L.

Holzschnitte mit Bildnissen von Männern aus der Reformationszeit, meist Copien nach B. Jenichen, sind in folgendem Werke: *Bildnüs und Abcontrafactur: etzlicher Vornemer Gelerten Menner, durch welche Gott aus sonderbaren gnaden, die rechte reine Warheit des heiligen Evangelij zu diesen unsern letzten zeiten, an Tag hat kommen lassen. — Dresden, gedruckt durch Gimel Bergen Anno 1588*, 4.

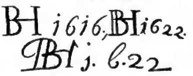
**1869. Hans Bock** von Basel, Bildnissmaler. Heller sagt in seinem Monogr.-Lex. S. 55, dass man den Träger dieses Zeichens mit Hans Holbein verwechsle, in der Geschichte der Formschneidekunst S. 141 gibt er aber unbedingt das Monogramm für jenes des H. Holbein aus, obgleich dieser Meister 1554 starb. Auch mit den Jahrzahlen *1596*, *1597* ff. findet man dieses Zeichen auf schönen Bildnissen in Oel. Sie verrathen einen Künstler, welchem die Werke des H. Holbein nicht fremd waren. Es ist dies Hans Bock von Basel, welcher auch das *B* dem *H* nachsetzte. Wir werden daher unter *HB* auf ihn zurückkommen.



**1870. Ludolph Bakhuyzen** bezeichnete auf solche Weise ein in der k. k. Gallerie zu Wien befindliches Gemälde. Es stellt ein flaches Seeufer mit Fischerbooten vor. Der Künstler dürfte dieses Monogramm selten angebracht haben, da wir von keinem zweiten Bilde mit demselben wissen. Er wurde 1631 zu Leyden geboren, und starb 1709. Aus diesen Daten ist zu ersehen, dass keines der gegebenen ähnlichen Monogrammen ihm angehören könne.



**1871. Bouchorst** heisst der Träger dieser Zeichen, und ist einer derjenigen Meister, deren Namen man in den Künstlerwörterbüchern vergebens sucht. Er gehört der holländischen Schule an, scheint aber seine weiteren Studien in Italien gemacht zu haben. Christ sagt in seinem Monogrammenbuche S. 124, dass er das Zeichen mit der Jahrzahl *1616* auf wohl gemalten Bildnissen der römischen Kaiser gefunden habe. Wir fanden es auf einer leicht mit der Feder gezeichneten und getuschten Zeichnung mit der Büste des Kaisers Nero. Brulliot I. No. 960 gibt dasselbe Monogramm mit der Jahrzahl *1620*, und zwar nach einer Federzeichnung, welche ebenfalls ein Bildniss zum Gegenstande hat. Beide Blätter sind in der k. Handzeichnungs-Sammlung zu München, so wie eine dritte Zeichnung, welche mit der Feder entworfen und leicht getuscht eine nackte weibliche Figur bei einem Korbe mit Früchten sitzend vorstellt. Diese Zeichnung trägt das dritte Monogramm mit der Jahrzahl *1622*. Auf dem ebenfalls in München befindlichen Gegenstücke steht der Name: *Bouchorst 1622*. Diese Zeichnung stellt die Minerva mit Schild und Lanze vor, 4. Auf einer weiteren Zeichnung des k. Cabinets in München steht ebenfalls das zweite Monogramm, mit der Jahrzahl *1622*. Sie schildert die Taufe des Eunuchen, mit der Feder entworfen und leicht getuscht, 8.



An Bronckhorst ist nicht zu denken, da dieser Meister 1616 noch in der Lehre stand, und überdiess in einer ganz anderen Weise arbeitete. Vgl. auch den folgenden Artikel.

**1872. Bouchorst**, der vorhergehende Meister, könnte auch der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es auf einem radirten Blatte, welches die hl. Familie vorstellt. Maria sitzt gegen links, mit dem Kinde an der Brust, und dreht den Kopf nach dem rechts hinter einer Mauer stehenden Joseph, welcher sich mit einem grossen Buche beschäftiget. Neben der hl. Jungfrau erhebt sich ein grosser Baum, dessen Aeste fast bis zum oberen Plattenrande reichen. Rechts unten ist das Zeichen. H. 5 Z. 11 L. Br. 3 Z. 9 L.

BH 1613

Auf dieses Blatt macht auch Brulliot I. No. 961 aufmerksam, und dieser Schriftsteller hält es für die Arbeit eines italienischen Künstlers. Doch weiset er die Ansicht derjenigen zurück, welche die Radirung dem Horaz Borgiani zuschreiben wollen, da dieser Meister vorzüglichere Blätter lieferte.

**1873. Unbekannter Formschneider**, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland lebte. Das erste dieser Zeichen findet man auf dem verzierten Titelblatte des zweiten Buches des anderen Theils von dem *Epistolar, darinn Herren Caspar Schwenckfelds Sendtbrieffe begriffen etc. Anno M.D.LXX*, fol. Dieser Titel steht roth und schwarz in einer Einfassung, in welcher zu beiden Seiten Michäas und Jesaias, und unten die Geburt Christi dargestellt ist. Oben halten drei Engel einen Zettel mit der Schrift: ERE. SEI. GOTT. IN. DER. HOE. Bei dem rechten Fusse des Jesaias ist das Zeichen. H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 3 L.

*BH*, BH

Das Monogramm auf diesem Blatte gleicht anderen Namenszeichen, welche dem Balthasar Jenichen, Hans Holbein, Bronckhorst und Horaz Borgiani zugeschrieben werden. Nach Börner ist aber Zeichnung und Schnitt bei weitem vorzüglicher, als Alles, was man von Jenichen hat, und der Monogrammist möchte daher mit dem Träger des zweiten Zeichens Eine Person seyn. Brulliot I. No. 957 hält den Holzschnitt mit demselben nicht für Arbeit des B. Jenichen, weil er von grösserem Verdienste zeugt, als die Holzschnitte desselben. Das Blatt mit dem zweiten Zeichen stellt Christus vor, wie er die Kinder segnet. Er steht in der Mitte mit einem Kinde auf dem Arme, und rechts vor ihm reicht ihm ein Weib ein anderes Kind auf dem Kissen. Sie führt ein zweites Kind an der Hand, und dieses deutet nach dem hölzernen Pferde. Links sieht man ein Weib und zwei Männer, so wie eine Gruppe von zwei Kindern. Im Grunde breitet sich eine Stadt aus. Das Zeichen ist an einer der Stufen, auf welchen das Weib kniet. H. 6 Z. Br. 9 Z. 2 L.

Diese Darstellung scheint einem Basrelief in Elfenbein entnommen zu seyn. Wir erinnern uns, ein solches gesehen zu haben, und zwar mit dem Monogramme *H V*, welches wohl Hermann Vischer bedeutet. Den Grund dieses schönen Schnitzwerkes bildet aber Architektur, nicht die Ansicht einer Stadt.

**1874. Peter Brashaber** war um 1678 — 1679 Münzmeister in Ratzeburg. Auf den unter seiner Leitung geprägten Münzen steht das Zeichen *BH*, oder *P. BH*.

BH.

**1875. Hans Brosamer** soll nach Brulliot I. No. 962 der Träger dieses Zeichens seyn; es handelt sich aber um einen älteren Meister, welcher als Zeitgenosse des Lucas Cranach sen. wahrscheinlich in Wittenberg lebte. Sein Zeichen steht auf dem letzten Holzschnitte der Folge von 21 Darstellungen aus der Apokalypse des hl. Johannes, nach Zeichnungen von L. Cranach. H. 8 Z. 7—9 L. Br. 5 Z. 11 L. bis 6 Z.



Das Blatt mit dem Monogramme stellt den hl. Johannes vor, wie ihm der Engel auf dem Berge das neue Jerusalem zeigt. In der Mitte des Vorgrundes steht auf schraffirtem Grunde das Zeichen.

Man findet die Holzschnitte der Apokalypse in der sogenannten September-Ausgabe des neuen Testamentes Dr. M. Luthers, welche Melchior Lotther 1522 zu Wittenberg veranstaltete, und auch in der December-Ausgabe desselben Jahres. In der ersten Ausgabe des neuen Testamentes von Hieronymus Emser (Dresden, durch Wolfgang Stöckel 1527) kommen 19 Abbildungen vor. Die bei Heinrich Steyner in Augsburg 1535 erschienene Bibel enthält 14 Copien.

Die Angabe, dass das Monogramm dem Hans Brosamer angehöre, kommt wohl aus dem Derschau'schen Cataloge No. 333. In diesem Werke wird die Apokalypse als Supplement zum Artikel über Brosamer bei Bartsch angegeben. Die Blätter halten den Vergleich mit anderen Holzschnitten nach Cranach nicht aus, und stehen auch den Brosamer'schen Arbeiten nach.

**1876. Unbekannter Meister.** Dieses Monogramm findet man auf einem Kupferstiche, dessen Verfertiger der niederländischen Schule angehören dürfte. Das Blatt stellt das Urtheil des Salomon vor. Der König sitzt links auf dem Throne, und deutet mit dem Scepter nach dem rechts knieenden Weibe, welches das todte Kind zu den Füssen desselben gelegt hat. Hinter diesem Weibe steht die Frau mit dem lebenden Kinde im Arme, und rechts im Grunde öffnen sich zwei Fenster. Das Zeichen steht links unten zwischen den Beinen eines Mannes in bittender Stellung. Im Rande verkehrt: *Salomon. Causam. Infer. Duas. Mulieres. 3 Regvm. I.* Etwas höher über der Querlinie verkehrt: *Martini Petri ex.* H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 11 L. Copie nach Aldegrever, B. No. 29.

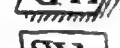


Unter dem Monogramme *B T H* beschreiben wir nach Bartsch IX. p. 485 eine andere Copie dieser Vorstellung, und es möchte fast scheinen, dass von einem und demselben Meister die Rede sei. Das gegebene Monogramm ist aber getreu nach dem Originale copirt, und enthält kein *T*, wie auf dem von Bartsch beschriebenen Blatte.

Ein zweites Blatt dieses Meisters, auf welchem das Monogramm ohne Jahrzahl und in richtiger Stellung erscheint, stellt zehn tanzende Kinder vor, mit der Schrift im Rande: *Ubi est adolescentia ibi est gaudium sine malicia.*

**1877. Unbekannter Meister.** Unter diesem Monogramme führen wir einen deutschen Künstler ein, welcher um 1560-1580 in Cöln gelebt zu haben scheint, da er für die Buchhandlung der Erben des Johann Quentel und des Gerwin Calenius daselbst arbeitete. Er war vermuthlich Maler, und einer der Gehülfen des Jost Amman, weil die Holzschnitte mit seinem Zeichen in der Weise desselben behandelt sind. Dass er Zeichner oder Maler war, beweist der Umstand, dass neben seinem Monogramme auch jenes des Formschneiders beigefügt ist. Uebrigens ist zu bemerken, dass das Zeichen in dieser Form nur selten vorkommt; die meisten Blätter sind mit den Initialen *HB* bezeichnet. An Balthasar Jenichen ist nicht zu denken. Auch Hans Brosamer kann die Blätter mit diesen Monogrammen nicht geliefert haben. Eher noch könnte Hans Bocksperger eintreten, da dieser Meister mit Jost Amman in Berührung kam.





Das zweite Zeichen fanden wir auf einem schön componirten Blatte, welches Christus mit den Jüngern vorstellt, wie er denselben

gebietet, einander zu lieben, da die Welt ihn und sie hasse, weil sie nicht von ihr seyen. Die Figurengruppe ist rechts an einem mit Bäumen bewachsenen Felsen. Links breitet sich die Stadt aus, und oben in Wolken erscheint Gott Vater mit der Tiara. Das Zeichen ist rechts unten. H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 2 L.

Diese Darstellung ist viermal abgedruckt in Jakob Feucht's *Postilla catholica*. — Das ist: ***Catholische Ausslegung aller — Evangelien. Cöln durch Gerwinum Calenium 1580***, fol.

**1878. Blasius Höfel**, Kupferstecher und Formschneider, geb. zu



Wien 1792, gehört zu den vorzüglichsten und erfindungsreichsten Künstlern unserer Zeit, und daher haben wir ihm schon im Künstler-Lexicon einen ausführlichen Artikel gewidmet. Hier bemerken wir daher nur, dass sich das gegebene Zeichen auf schönen Holzschnitten finde. Auf anderen Blättern stehen die Cursivbuchstaben ***B. H.***

**1879. Hugo Bürckner**, Maler und Formschneider in Dresden,



gehört zu den berühmtesten Künstlern unserer Zeit. Seine meisterhaft behandelten Holzschnitte sind zahlreich, doch findet man nur auf wenigen die gegebenen Zeichen. Das Monogramm erscheint hier verkehrt, auf einer grösseren Anzahl von Blättern aber in richtiger Stellung, so dass wir unter ***H B*** auf ihn zurückkommen, zugleich mit einem Verzeichnisse seiner Werke. Obige Zeichen findet man auf Blättern in der nach Zeichnungen von E. Bendemann illustrirten Ausgabe: ***Der Nibelunge Lied. Leipzig 1840***, roy. 4. Dieses Werk erschien zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst.

**1880. Johann**, oder **Israel de Bry**, scheint unter diesem Zeichen



seinen Namen angedeutet zu haben. Brulliot I. No. 958 nennt den Träger desselben Isaak Brun, und macht neben andern auf das Bildniss des Christoph Columbus aufmerksam, welches aber in einem Werke vorkommt, bei dessen Erscheinung I. Brun noch ein Kind war. Columbus ist in einem Medaillon dargestellt, welches von Arabesken im Viereck umgeben ist. Die Umschrift lautet: ***Christophorus Columbus Ligvr. Indiarv̄ Prim? Invētor A? 1492.*** Oben und unten sind Täfelchen mit Inschriften, und zu beiden Seiten des unteren Cartouches Affen angebracht. Das Zeichen steht unter dem Bildnisse im Medaillonrande. Durchmesser 3 Z. 5 L.

Man findet dieses schöne Bildniss im fünften Theile des Reisewerkes von Theodor de Bry, welches von 1590 an zu Frankfurt a. M. erschien. Der Stecher ist wahrscheinlich Johann Theodor oder Johann Israel de Bry. Isaak Brun wurde erst um 1590 geboren.

**1881. Hermann Bilk**, oder **ein unbekannter Meister**. Hier han-



delt es sich um einen alten Goldschmied, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts höchst wahrscheinlich in Cöln lebte. Darauf deuten die drei Kronen des cölnischen Wappenschildes, und dass der Meister Goldschmied war, beweist das Lothfässchen. Der erste Buchstabe ist ein verkehrtes ***b***, und es wäre daher möglich, dass man ***H b*** lesen müsse. Für diesen Fall machen wir auf den Goldschmied Hermann Bilk aufmerksam. Dass eine Familie Bilk in Cöln gelebt habe, beweist eine Urkunde bei Merlo (Die altkölnischen Meister, S. 154), in welcher die Wittwe eines *Tilman Bilk 1523* in einer Rechtssache des Malers Jaspar Woensam von Worms vorkommt.

Bartsch P. gr. IX. p. 42 beschreibt einen Kupferstich mit obigem Zeichen. Dieses Blatt stellt einen deutschen Fähndrich vor. Er richtet seinen Schritt nach rechts, mit der fliegenden Fahne in der rechten Hand, fasst aber mit der anderen den Zipfel derselben. In der Mitte oben bemerkt man das gegebene Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 10 L.

**1882. Hans Baldus**, oder **Hans Brendle?** Unter diesen Initialen



führen wir einen deutschen Meister ein, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts, oder zu Anfang des folgenden gearbeitet hat. Er scheint in einem Lande gelebt zu haben, welches reich an Bergen ist. Wir möchten an die Schweiz denken und an den Rhein, und namentlich auf zwei alte Künstler aufmerksam machen, welche die Geschichte der Kunst unberücksichtigt gelassen hat. In Basel war von 1471 an ein Meister Hans Baldus oder Baldolf thätig. Er war Maler, und noch 1506 am Leben. In Ulm kommt 1500 und 1508 ein Maler Namens Hans Brendle vor. Dieser Künstler liess sich dann in Strassburg nieder, und vielleicht der eine oder der andere ist der Träger der obigen Initialen, welche auf dem Blatte mit denselben verkehrt erscheinen, so dass man *H B* lesen muss.

Bartsch P. gr. VI. p. 398 beschreibt einen sehr seltenen Kupferstich, welcher eine Landschaft vorstellt. Rechts nimmt der Fluss seinen Lauf nach dem Hintergrunde, und ein Theil seines Ufers ist mit Gebäuden besetzt. In einiger Entfernung zeigen sich drei Berge. Im Mittelgrunde zieht sich am Ufer ein steiler Felsen hin, dessen höchste Spitze fast den oberen Rand der Platte erreicht. An einem mit Bäumen bewachsenen Hügel sieht man eine Mauer mit einem Thor, und links läuft eine Hirschkuh nach dem Vordergrund zu. Rechts vorn geht ein Mann mit einer Last auf dem Kopfe am Ufer hin. In der Mitte unten sind die Buchstaben *B H*. H. 5 Z. Br. 5 Z.

Die Exemplare, welche von dieser Platte existiren, sind leicht gezählt. Ein solches ist in der k. k. Sammlung zu Wien. Ein anderes wird im Cataloge des Cabinets Wilson beschrieben. Uebrigens dürften auch noch in anderen grossen Cabineten Abdrücke sich finden.

**1883.** *Medailleure* und *Münzmeister*, welche durch *B. H.* den Namen andeuteten.

B. H.

**Bastian Hille** war von 1666—1720 Münzmeister mehrerer Fürsten, und liess die unter seiner Aufsicht gefertigten Stempel mit *B. H.* versehen. Von 1666 — 1674 lebte er in Halberstadt, von 1675—1676 in Braunschweig, von 1677—1681 in Halberstadt, von 1682—1713 in Minden, und von 1716—1720 in Rendsburg.

**Beatrice Hamerani**, Johann's Tochter, bossirte in Wachs, und schnitt auch etliche Stempel zu Medaillen, welche ein bedeutendes Talent verrathen, wie jene auf die Absendung des Prälaten von Tournon nach China. Auf ihren Geprägen stehen die Initialen *B. H.*

**Bunsen** und **Hille** zeichneten von 1808 — 1812 Frankfurter Münzgepräge mit *B. H.* Ersterer war Münzmeister, und letzterer Wardein in Frankfurt am Main.

**1884. Blasius Höfel**, Kupferstecher und Formschneider in Wien, erscheint oben No. 1878 mit einem aus *B H.* bestehenden

*B. H. sc.*

Monogramme, welches auf Holzschnitten sich befindet. Auf anderen Blättern dieser Art stehen die gegebenen Initialen. Auch Kupferstiche sind auf solche Weise bezeichnet. Im Künstler-Lexicon VI. S. 210 haben wir ein Verzeichniss seiner Werke gegeben.

**1885. Andrew, Best** und **Hotelin**, Formschneider zu Paris, gehören zu den fruchtbarsten Künstlern ihres Faches.



Sie stehen an der Spitze eines xylographischen Instituts, für welches auch Leloir, Regnier u. A. thätig waren. Holzschnitte von ihrer Hand findet man in vielen illustrirten Werken der Neuzeit. Auch in der Pariser illustrirten Zeitung von 1855 sind schöne Blätter mit der Signatur dieser Künstler, besonders nach M. A. Marc, über welchen wir unter dem Monogramm *M A* handeln werden.

**1886. Bastian Heidegger** von Zürich wurde 1520 geboren, und gründete in Wien den Ruf eines geschickten Künstlers. Er war Goldschmied, schnitt als solcher Stempel zu Medaillen, und verdiente auch das Lob eines tüchtigen Zeichners. Er lieferte die Zeichnungen, und theils auch den Schnitt zu folgendem Werke: *Kriegs-Beschreibung nach alter Teutschen Ordnung, Gebrauch vnd Herkomen, mit andernoch Büchern von aller Kriegsregierung vnd Rüstung, so zu dem Krieg gehört. Auch mit ihren augenscheinlichen Figuren zu bessern verstandt, neben den Beschreibungen so soviel möglich, angezeiget. Año Domini MDLIX. Reinhart der Aelter Graue zu Solms vnd Herr zv Menzenberg*, fol. In diesem Werke sind Abbildungen von Kanonen und anderen Geschützen und Kriegsinstrumenten. Weitere Blätter stellen Reiter und Fusssoldaten vor. Auch das kaiserliche Wappen und jenes des Grafen von Solms ist beigefügt. Eine grössere Vorstellung ist jene der Dreieinigkeit in der oberen Abtheilung des Blattes, und rechts unten sitzt ein Soldat mit Flinte und Säbel. Den Grund bildet Landschaft, in welcher die Taufe Christi vorgenommen wird, während in der Ferne eine Stadt in Flammen steht. Dieses 12 Z. 5 L. hohe Blatt ist bezeichnet: SEBASTIAN. H. Ueber der Sylbe AN ist die Feder, und unter derselben das Schneidmesserchen angebracht. Sebastian Heidegger gibt sich dadurch als Zeichner und Formschneider kund. Das B im Monogramme deutet aber auf die kürzere Form des Namens, auf BASTIAN, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gewöhnlicher war. Das Monogramm kommt auch ohne Schneidmesser und Feder vor, zuweilen mit den Jahrzahlen *1558* und *1559*. Heidegger lieferte viele Blätter zu dem genannten Werke. — Ein Jeton von 1556 enthält sein Bildniss als Mann von 36 Jahren.



**1887. Unbekannter Maler**, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland thätig war. Die Initialen seines Namens fanden wir auf einem geistreichen, aber skizzenhaft behandelten Bilde der Erweckung des Lazarus auf Eichenholz. Den Namen des Künstlers konnten wir nicht herausfinden, da es schwer zu bestimmen ist, ob der Familienname durch *H* oder *P* angedeutet ist. Letzterer Buchstabe könnte aber auch *Pinxit* bedeuten, wenn die Cursivform nicht dagegen streitet. Der Meister gehört jedenfalls zu den tüchtigsten Praktikern seiner Zeit.



**1888. Jakob Bink, Hans Burgkmair** oder **Nicolo Boldrini?** Hier ist es vor Allem nothwendig, auf die verschiedenen Deutungen hinzuweisen, welche dieses Monogramm gefunden hat. Heinecke (Neue Nachrichten von Künstlern), Huber (Handbuch für Kunstliebhaber), Bryan (Biographical and critical



dictionary of painters and engravers), L. de Angelis (Aggiunta a Gio. Gori Gandellini Notizie degli intagliatori), Bartsch (P. gr. VII. p. 166 No. 157 u. T. XII.), Zani (Enciclopedia Vol. IV. 2, p. 286), und Brulliot (I. No. 778) &c. nehmen das Zeichen für Boldrini in Anspruch, und verstehen unter letzterem meistens einen Joseph Nicolaus Boldrini aus Vicenza, welcher aber nur durch Verwechslung mit Nicolo Boldrini in die Kunstgeschichte kam, da er sich selbst nie Boldrini, sondern Joseph Nicolaus Vicentinus nennt. Orlandi (L'Abecedario pittorico. — Napoli 1733) verfiel auf Domenico Beccafumi, und Christ (Monogrammen-Auslegung S. 113 u. 124) ist derjenige, welcher den späteren Schriftstellern die meisten Hypothesen lieferte. Er sagt S. 113, dass man das *B* mit dem Querstriche gewöhnlich auf „Bartholomaeum Tutianum" deute, was ihm aber noch unklar sei. Daher äussert er auch die Vermuthung, dass das Monogramm sich auf Jakob Binck beziehen könnte. Auf S. 124 bringt er dieselben Künstler in Vorschlag, sowie Orlandi's Beccafumi, und den Hans Burgkmair, welcher aber nur durch die unrichtige Deutung eines kleinen gothischen *b* mit Querstrich durch den oberen Schenkel in Rede kam. Es handelt sich zunächst immer nur um das in Holz geschnittene Bildniss des Freiherrn Hans von Schwarzenberg, welches mit dem zweiten Zeichen versehen ist, und nach Bartsch u. A. für Boldrini's Werk gilt. Christ weiss nichts von diesem Künstler, er deutet aber das gegebene Zeichen auch nicht auf H. Burgkmair, sondern hält mehr an seinem apokryphen B. Tuziano und an J. Binck fest. Heller scheint aber im Leben A. Dürer's II. S. 827 vornehmlich durch ihn verleitet worden zu seyn, für H. Burgkmair Parthei zu nehmen, und diesem Meister das Bildniss des Baron von Schwarzenberg nach A. Dürer entschieden zuzuschreiben, da er an Boldrini nicht glauben wollte, obgleich sich Bartsch, Brulliot u. A. dafür aussprachen.

Nicolo Boldrini kann das Bildniss Schwarzenberg's auch nicht wohl in Holz geschnitten haben. Seine Blüthezeit fällt um 1566, das erwähnte Portrait muss aber schon vor dem 16. Februar 1531 fertig gewesen seyn, da es in Schwarzenberg's Officia M. T. Ciceronis vorkommt. Das Werk erschien bei Heinrich Steyner in Augsburg, und zwar unter obigem Datum. Es kann aber auch nicht von Joseph Nicolaus Vicentino herrühren, da dieser Meister dem Nicolaus Boldrini nur um circa 20 Jahre vorhergeht, und überdiess in einem ganz anderen Style gearbeitet hat. Bartolomeo Tuziano fällt ganz weg, da er wohl sicher nie gelebt hat. Von Domenico Beccafumi kann auch keine Rede seyn, da sich nicht Ein Holzschnitt von seiner Hand nachweisen lässt. Es ist daher die Reihe an Hans Burgkmair, da sich in Schwarzenberg's Cicero Blätter nach seinen Zeichnungen, oder sogar Originalformschnitte finden sollen. Burgkmair war jedenfalls ein sehr tüchtiger Meister, der Schnitt des Bildnisses von Schwarzenberg hat aber für denselben beim Vergleiche mit den historischen Blättern wieder so viel Fremdartiges, dass man auf eine andere, und zwar ebenfalls meisterhafte Hand schliessen muss. Auch starb Burgkmair im Jahre 1531 in einem Alter von 39 Jahren. Er scheint aber schon ein Jahr früher nicht mehr gearbeitet zu haben, da sich kein Blatt von 1530 für ihn nachweisen lässt. Nach unserer Ansicht dürfte Jakob Binck den meisten Anspruch auf den Schnitt des Bildnisses von Schwarzenberg haben, da er auch andere Blätter mit den Versalien *I B* zeichnete. Seine Holzschnitte sind meisterhaft, aber nur zu wenig gekannt, da der Künstler sie gewöhnlich anonym ausgehen liess. Binck lebte 1530 noch in Deutschland, wahrscheinlich in Nürnberg. Es ist viel wahrscheinlicher, dass H. Steyner die Zeichnung Dürer's

an ihn, anscheinlich den Schüler dieses Meisters, als an Boldrini geschickt habe. Letzterer war auch sicher 1530 noch nicht im Stande, einen so vortrefflichen Schnitt zu liefern, als jener des Bildnisses von Schwarzenberg ist. Diejenigen, welche in diesem Blatte einen mit der italienischen Schule vertrauten Meister vermuthen wollen, mögen nur bedenken, dass auch Binck in Italien sich umgesehen hatte.

Damit sind aber noch nicht alle Schwierigkeiten und Zweifel beseitiget. Das erste Zeichen findet man auf einem Holzschnitte mit der hl. Familie nach Tizian, welcher später fällt, als das Bildniss des Baron Schwarzenberg, und durchaus ein italienisches Gepräge hat. Dieses Blatt kann wohl nicht von J. Binck seyn, aber auch nicht von D. Beccafumi, wie Zani vermuthet. Hier nun könnte Niccolo Boldrini wirklich eintreten müssen, da dieser Meister nach Tizian Formschnitte geliefert hat. Uebrigens aber besass auch der Verfertiger des genannten Bildnisses von Schwarzenberg alle Fähigkeiten, um nach einer Zeichnung von Tizian zu schneiden.

1) Das Bildniss des Hans von Schwarzenberg, bärtige Büste mit Hut, dessen Krämpe vorn aufgeschlagen ist. Um das Medaillon sind 16 Wappen gereiht, und zu den Seiten Zierleisten angebracht. Unten rechts sieht man das zweite Zeichen. Oben steht in Letterndruck: *Herr Johansen Freyhern zu Schwarzenberg etc. pildtnuss, wie die, seines Alters, bey fünffzig jaren, Erstlich durch Albrechten Dürer, abconterfect, vñ zu disen nachtruck zuwegen bracht worden.* Unten liest man: *Starb Anno XXVIII seines Alters bey LXIIII. jarn, vñ ist nachgesetzts, schwarzen strichs, zweyntzig lang gewesen.* Nun folgt der breite schwarze Strich. Bartsch VII. No. 157, Heller II. No. 2178. Höhe der Platte 7 Z. 1 L., mit der Schrift 8 Z. 9 L. Breite der Platte 4 Z. 10 L., mit den Leisten 5 Z. 10 L.

Dieses Bildniss ist auf der Rückseite des Titels folgenden Werkes: *Officia M. T. C. Ayn Buch, So Marcus Tullius Cicero der Römer, zu seynem Sune Marco: Von den tugendsamen ämptern – in Latein geschriben, Welches auff begern, Herren Johansen von Schwarzenbergs etc. verteutschet etc. Augsburg, Heynrich Steyner 16 Februar 1531*, fol. In diesem Jahre erschienen auch noch zwei andere Ausgaben, die zweite den 29. April, und die dritte den 7. December. Eine dieser Ausgaben ist zu München bei Schobsser gedruckt. In vierter Ausgabe erschien das Werk von den Pflichten den 3. August 1533, und im folgenden Jahre veranstaltete H. Steyner den Druck mehrerer Schriften Schwarzenberg's unter dem Titel: *Der Teutsch Cicero — MDXXXIIII.*, fol. Das Bildniss steht an der Spitze des „*Büchle Memorial, das ist ein angedänckung der Tugent etc.* Die Abdrücke haben die oben erwähnte Aufschrift, unter dem schwarzen Striche steht aber noch: *Dy Sipschafft merck, ist darzu gut, das sy offt tugent sterken thut etc.* Das Buch von den Pflichten allein erschien auch wieder 1535, am 13. November, und 1537, am 27. November, immer mit Schwarzenberg's Bildniss. In der Ausgabe von 1540 fehlt dasselbe, da es H. Steyner seiner neuen Ausgabe des „*Teutsch Cicero*“ von demselben Jahre beigab. Die letzte Augsburger Ausgabe der Officia M. T. C. ist von 1545. Die Holzplatte wurde also oft benutzt, und daraus erklärt sich die Schwäche des Druckes in den letzten Exemplaren.

2) Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Hirten, Tizian'sche Composition von sieben Figuren. Maria kniet in Betrachtung des Kindes, Joseph steht, und zwei Hirten bringen die Thiere. Im Grunde ist ein Hirt bei der Heerde. Links unten in der Ecke ist das erste Zeichen. H. 14 Z. 9 L. Br. 18 Z. 8 L.

Frühere Schriftsteller deuteten das Monogramm: *Beccafumi Incidit*, und Malaspina II. p. 136 spricht sich für Nicolo Boldrini aus. Zani liest einmal: *Boldrini Incidit*, und dann auch: *Joseph Boldrini*. Er verwechselt nämlich den Joseph Nicolaus Vicentino gewöhnlich mit Nicolo Boldrini. Dieser Irrthum hat sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt, und aus dem Peintre-graveur XII. p. 16 ging er auch in unser Künstler-Lexicon über. Unter der Abbreviatur IO. NIC. VICENT., und unter dem Monogramm *N B.* werden wir ihn bereinigen.

3) Die hl. Familie mit St. Anna und Engeln. — Dieses Blatt erwähnt Brulliot I. No. 778, gibt aber keine nähere Beschreibung. Summarisch spricht er auch noch von anderen Blättern mit dem ersten Zeichen, wir können aber keines näher beschreiben.



**1889. Unbekannter Meister.** Dieses Zeichen findet man auf einer in Kupfer gestochenen Copie des Blattes von A. Dürer, welches Bartsch No. 86 unter dem Titel der drei Bauern beschreibt. Jener zur Linken stützt die rechte Hand auf das Schwert, und spricht zu dem rechts stehenden Bauer. Letzterer trägt Eier im Korbe, und zwischen beiden steht ein bärtiger Mann. An der Stelle des Dürer'schen Monogramms steht obiges mit der Jahrzahl *1522*. H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 9 L.

Der Copist ist nicht bekannt. Heller nimmt die Jahrzahl für *1722*, wogegen aber die Arbeit spricht. Wenn das Monogramm jenes eines Künstlers ist, und nicht eher eine Armbrust bedeutet, so könnte man in diesem Blatte einen Versuch des Jörg Brue von Augsburg vermuthen.



**1890. Johann Bechtholt** hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Ruf eines trefflichen Illuminirers, und war in Nürnberg thätig. Er malte Kupferstiche von A. Dürer und anderen alten Meistern in Farben aus, und bediente sich dabei auch des Goldes. Mit Blättern dieser Art wurden Gebetbücher geziert, man findet aber selten ein vorzüglich erhaltenes Exemplar. Bechtholt setzte zuweilen sein Monogramm auf die von ihm illuminirten Kupferstiche. Seine Blüthezeit fällt um 1580.



**1891 Balthasar Jenichen** behauptet bereits unter dem Monogramme *B H* No. 1868 eine Stelle, und unter *B. I.* No. 1896 kommen wir auf ihn zurück. Bei dieser Gelegenheit wurde berichtet, was über den Künstler zu wissen nothwendig ist, und auch zahlreiche Supplemente zum Peintre-graveur IX. p. 532 ff. sind gegeben. Bartsch kannte indessen diesen Kupferstecher nicht namentlich, und das gegebene Zeichen blieb ihm ebenfalls unbekannt, da ihm keines der folgenden Blätter vorgekommen zu seyn scheint. Es fragt sich aber, ob er sie dem B. Jenichen zugeschrieben hätte, und ob nicht Barthel Jamitzer darauf Anspruch hat.

1) Johannes Pfeffinger: halbe Figur von vorn, mit einem geschlossenen Buche in den Händen. Mit der Aufschrift: *Iohanes Pfeffinger Der Heilig. Gschrift Doctor zu Leipz.* Unten steht eine biographische Notiz von sechs Zeilen. Die Jahrzahl *1565* und das erste Zeichen (mit Unterbrechung) bemerkt man oben. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L.

2) — 5) die vier Jahreszeiten, nach Jost Amman. H. 2 Z. und 4 L. Rand. Br. 3 Z. 1 L.

Nur eines dieser Blätter trägt das zweite Zeichen, die anderen sind mit den Initialen *I. A.* versehen. Sie gleichen der Nadelarbeit des Jost Amman, und scheinen, nach der Ansicht eines uns theueren Kunstfreundes, die Vermuthung zu gestatten, dass B. Jenichen ein

Schüler desselben gewesen sei, und er nur unter Aufsicht des Meisters Besseres geliefert habe, als später, wo er einer mehr handwerksmässigen Richtung folgte. Ganz in Amman's Weise radirt, und das Vorzüglichste, was Jenichen geleistet haben müsste, sind die gleichzeitigen, von Bartsch No. 16—19 erwähnten vier Blätter mit Darstellungen der Elemente. Doch nur das erste Blatt mit Neptun auf den Seepferden ist mit den Initialen *B. I. 1569* bezeichnet. Hier folgt die Beschreibung der vier Jahreszeiten, und die Schlussbemerkung möge ebenfalls Berücksichtigung verdienen.

2) I. Landschaft mit einer Lautenspielerin und zwei tanzenden Paaren. Unten: *Der. Glencz. bringt all Menschen. frölich. zeit etc. 1569. I. A.*

3) II. Landschaft mit einem Herrn und einer Dame zu Pferd: *Der. Svmmer. bringt. viel Frevd. v̄. gelt etc.* Mit dem zweiten Monogramm.

4) III. Landschaft mit einem Winzer, welcher Trauben einsammelt, dabei ein Cavalier mit der Dame: *S. Herbsts. tvn. sich. all. Weintrink^r frevn etc. I. A.*

5) IV. Der Landmann und der Jäger in der Bauernstube am Feuer. In der Landschaft rechts fährt der Herr mit der Dame im Schlitten: *Des. Winters. Frevd. sich. nimāt. on. spot etc. I. A. 1569.*

Heller beschreibt diese Blätter in den Zusätzen zum Peintregraveur S. 6 als Originalarbeiten des J. Amman, was nicht der Fall seyn kann, weil er auf Blatt II. (Sommer) das gegebene Zeichen angibt.

Betrachten wir nun die Blätter mit den Jahreszeiten und den Elementen nach Jost Amman, so drängt sich unwillkürlich der Gedanke auf, ob das gegebene Monogramm wirklich auf B. Jenichen sich beziehe. Keines der genannten Blätter trägt dessen Namen, und sie weichen von den ihm mit mehr Recht zugeschriebenen, um 1569 entstandenen Stichen und Radirungen so sehr ab, dass man eine andere Hand vermuthen muss, vielleicht jene des Barthel Jamitzer, welcher nach V. Solis und nach J. Amman gearbeitet hat. Es existirt aber kein Verzeichniss seiner Blätter, nur ist gewiss, dass ihm schon früher auf Stichen die Initialen *B. I* zugeschrieben wurden. Zuletzt nahm man sie für B. Jenichen in Anspruch, aus welchem Christ einen Balthasar Jenckel macht.

**1892. Dr. J. Beeg**, Rector der Gewerbschule in Fürth, findet hier als geistreicher Zeichner eine Stelle. Er lieferte Zeichnungen zum Schnitte für die bei Braun & Schneider zu München erscheinenden fliegenden Blätter. Auch unter den schönen Bilderbogen aus demselben Verlage sind die No. 77—80 von Beeg gezeichnet, und „*Kartenspielereien*" betitelt, fol. Auf diesen Holzschnitten findet man obige Zeichen.



**1893. Unbekannter Formschneider.** Einen Künstler von 1853 zu den unbekannten zählen zu müssen, ist wirklich fatal; es bleibt uns aber kein anderer Ausweg. Die gegebenen Initialen findet man auf Holzschnitt-Illustrationen in folgendem Werkchen: *Mayer muss reisen. Humoristisch-satyrische Reise-Abenteuer eines Berliners. — Mit Illustrationen von D. Peters. Hamburg 1853.* — Das Zeichen bezieht sich wahrscheinlich nicht auf D. Peters, da es sich nur gezwungen in die Buchstaben *D. P.* zerlegen lässt.



**1894. Isaak Beckett?** Dieses Zeichen, mit dem Beisatze: *In et Fecit*, steht auf dem Titelblatte folgenden Werkes: *Emblemata amatoria. | Emblems of Love. | Embleme d'Amore. | Emblemes*



*d'Amour.* | *In four Languages.* | *Dedicated to the Ladyis.* | *By Ph. Ayres. London 1683.* Dieses Werk hat 45 emblematische Darstellungen, welche aber schlecht gestochen sind. Deswegen kann sich das Monogramm kaum auf Isaak Beckett beziehen, auf welchen wir unter dem Monogramm *I. B.* zurückkommen.

**1895. Unbekannter Meister.** Dieses Zeichen, in schiefer Stellung,



findet man auf einem Kupferstiche, welcher die Leda mit ihren vier Kindern in einer Landschaft vorstellt. Sie sitzt rechts, und links brütet der Schwan ein fünftes Kind aus. Im Grunde bemerkt man die Ruine eines antiken Rundgebäudes. Rechts unten ist das Täfelchen mit dem Vogel und den Initialen, und im Rande steht:

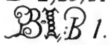
*Laeda jacens falsis cigni delusa sub alis*
*Portentosa duo parturit ova Jovi*

H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 8 L.

In diesem Stiche eines italienischen Meisters haben wir eine gegenseitige Copie des Blattes, welches Bartsch P. gr. XIII. p. 246 No. 3 beschreibt. Auf das Original werden wir unter den Initialen *I B* mit dem Vogel zurückkommen. Hier bemerken wir nur, dass die Copie jedenfalls aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stamme. Sie ist fast so selten, als das Original.

**1896. Balthasar Jenichen** fand oben unter dem Monogramme *B H*

B I, BI·, B I



No. 1868 und *B I* No. 1891 eine ausführliche Stelle, und es ist daher bereits über ihn gesagt, was zu wissen nothwendig ist. Die Zahl der mit *B I.* bezeichneten, gestochenen und radirten Blätter des Künstlers ist grösser, als jene mit dem Monogramme, aber nur wenige erreichen das Verdienst der mit jenem Zeichen versehenen Blätter, so dass man versucht wird, zu glauben, dass zwei Kupferstecher sich desselben Monogramms bedient haben. Wenn es auf B. Jenichen gedeutet werden soll, so muss man dasselbe *B I* lesen, der Unkundige — und wir schreiben ja nicht für Kunstgelehrte — wird aber unter *B H* seine Nachforschung beginnen. In vielen der mit *B. I.* bezeichneten Blätter, von welchen vielleicht einige dem Barthel Jamitzer angehören, zeigt sich ein sehr handwerksmässiges Streben, und die Sucht nach schnellem Gewinn, zu welchem auch wichtige Zeitereignisse Veranlassung gaben. Die Blätter dieser Art, deren etliche mit Jenichen's Namen versehen sind, sind zum Theil sehr mittelmässig, die Seltenheit und der historische Werth bestimmt aber die Sammler, solche aufzusuchen. Bartsch IX. p. 532 verzeichnet kein einziges, mehrere aber beschreibt Heller in seinen Zusätzen zum Peintre-graveur S. 66 ff. Wir finden hier ebenfalls Gelegenheit, das Verzeichniss der Stiche und Radirungen des B. Jenichen zu vermehren, ohne die Blätter bei Heller unnöthig wieder aufzuzählen.

### Nachträge zum Peintre-graveur.

1) Eine Folge von 24 Blättern zu einem Gebetbuche, mit Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi, meist gegenseitige Copien nach Stichen von Virgil Solis, und mit Angabe der Gegenstände. Mehrere Blätter sind mit *B. I. 1569* bezeichnet. H. 3 Z. 3 L. Br. 1 Z. 6 L.

Diese Vorstellungen sind nicht mit jenen zu verwechseln, welche Heller S. 66 ff. beschreibt, und als Copien nach Dürer's kleiner Passion, und nach Altorfer B. No. 1—46 zu betrachten sind. Auch auf

diesen Stichen sind die Gegenstände angegeben, wie wir aus dem Verzeichnisse von Heller ersehen. Die Nummern laufen von 1—24, es ist aber zu bemerken, dass auch Copien nach Altorfer ohne Nummern, und ohne Angabe der Gegenstände vorkommen, was Heller nicht bemerkt.

2) Die Passion Jesu Christi; 12 Blätter mit Compositionen im Charakter zwischen Holbein und Altorfer. Unter jedem Blatte sind deutsche Verse der Bibel, und oben *B. I. 1568.* H. 2 Z. 7 L. Br. 1 Z. 9 L. — Auf diese Blättchen macht Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 1281 aufmerksam. Sie können nicht zu der von Heller beschriebenen Passion in 24 Blättern gehören, da die Grösse nicht dieselbe ist.

3) Christus am Kreuze zwischen den Schächern, rechts Maria von zwei Frauen unterstützt Unten rechts: *1570*, im Rande: *Christus ist ein fluch vor vns worden etc.* H. 3 Z. 6 L. Br. 4 Z. 6 L.

4) Christus am Kreuze in einem gemauerten Bogen, von dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen und Dr. M. Luther angebetet. Mit der Umschrift: *Erbarm dich mein o Got etc. 1568.* H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L.

5) Der beim Kreuze knieende Ritter, dessen Pferd rechts neben dem Crucifixe sichtbar ist. Ueber dem Kreuze steht die Jahrzahl *1.5.6.7.*, und unten am Steine *B I.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

6) St. Johannes, das Evangelium schreibend, *1569*, 12.

7) Das Wappen Christi, ein in 16 Felder getheilter Schild. Auf der Bandrolle zu beiden Seiten: *Ihesus Von Nasaret Ein Konik Der Jvden. Vnser Erloser etc. B. I. 1.5.6.5.* H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

8) Die Charitas, weibliche Büste mit sechs Kindern hinter einer Brüstung. Oben steht: I. CORINT. CHARITAS 13. CAPP., auf der Brüstung: GLAVB *1569*, und auf der Tafel: EIN RECHTE LIEBE &c. Ohne Zeichen des Stechers. H. 4 Z. 3 L. Br. 3 Z. 1 L.

9) Die Grafen von Egmont und Horn, halbe Figuren mit abgenommenen Helmen. Hinter ihnen sieht man die Häupter auf dem Pfahl, und zwischen den Figuren die Särge mit brennenden Kerzen. Auf einem Täfelchen steht: *B: 1.5.6.9. I.* Im Rande sind 24 Verse. H. 8 Z. 7 L. Br. 12 Z. 7 L.

10) Theophratus Paracelsus, in halber Figur mit dem Schwerte, vor einer Mauer. Links sieht man durch eine Oeffnung derselben einen Kopf, welcher von einem kranzähnlichen Geschlinge von Stricken umgeben ist. Rechts öffnet sich die Aussicht auf einen Kirchhof, wo ein Kopf aus dem Grabe hervorsieht. Oben steht: *Effigies vera Aureoli Philippi Theophrasti Paracelsi, nati 1493, mortui anno 1541. Wahrhaftige Contrafactur etc.* Rechts und links sind Reime. Ohne Zeichen, aber sicher von B. Jenichen. H. 9 Z. 3 L. Br. 7 Z. 4 L.

11) Vier weibliche Figuren um einen Opferaltar, auf welchem ein Herz ist. Unten steht: *Ein christlich Herz hat Neider viel.* Oben rechts: *1569*, kl. 8.

12) Pyramus und Thysbe, in einer Einfassung von schönen Ornamenten. Unten: *Balthasar 1569 Ienichen*, oben: *Michel Kirmer.* Sehr seltenes Blatt, 4.

---

Die Altersstufen des menschlichen Lebens; Folge von 10 Blättern. Höhe mit der Schrift im Rande 2 Z. 1 L. Br. 3 Z. 2 L.

13) Der Knabe mit dem Reife. *10 Jar. ein. Kind. B. I.*

14) Der Jüngling mit dem Becher, neben einem Esel. *20 Jar. ein. Jvngling.*

15) Der Jäger mit Hüfthorn, hinter ihm ein Stier und im Grunde die Hirschjagd. *30 Jar. ein. Man. 69.* (1569).

16) Der Mann in Rüstung mit dem Speere; hinter ihm ein Löwe. *40 Jar. wolgetan.*

17) Ein Mann in bürgerlicher Tracht mit dem Hunde. Im Grunde Gebäude. *50 Jar. stillestan.*

18) Ein Mann in Haustracht mit Messer und Beutel am Gürtel, neben einem sitzenden Bären. *60 Jar. gets. alter. an.*

19) Ein am Tische sitzender Greis, vor ihm der Hund auf dem Kissen. *70 Jar. ein. greis.*

20) Der Greis mit Krückenstock am Geländer des Hauses, vor ihm die Katze. *80 Jar. nimmer. weis.*

21) Der Greis im Polsterstuhle, am Boden ein liegender Esel. *90 Jar. der. Kinds. spot.*

22) Der Tod geleitet einen Greis, vor ihm eine Gans. *100 Jar. genat. dir. Gott.*

---

23) Sieben Weiber, welche sich um ein Männerkleid raufen, im Hintergrunde eine Schlacht. Unten gegen links: *B. I. 1568*, im Rande: *D. weibr werdn noch etc.* H. 4 Z. Br. 5 Z. 4 L.

24) Ein Blatt mit 24 Wappen nach Virgil Solis. Unten steht: *Der disz stuck hat gebessert vnd thun vermehren | Der hat des jars gar vil kunsttuckh verzehren.* Links in halber Höhe: *B I.*, rechts das Zeichen des V. Solis. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 10 L.

---

25) Gotha während der Belagerung 1567. In der Mitte sieht man die Stadt in ovalförmiger Ausdehnung, und darüber das Schloss Grimmenstein. Oben, neben und unten sind die Abtheilungen des Belagerungs-Corps und die Batterien. Das Oval ist von einem Viereck eingeschlossen, in dessen leeren Räumen Text enthalten ist. Oben in der Mitte: *Schloss Grimmenstein. Nidergang. Die Statt Gotta Contrafeyt B: I:* Unter der Vorstellung: *Gerissen vnd Gedruckt zu Nürnberck ∞ Aufgang ∞ Durch Balthasar Jenichen Kunstdrucker.* H. 8 Z. 10 L. Br. 12 Z. 10 L.

26) Ansicht des Grimmenstein ohne die Stadt Gotha. Im Unterrande: *Abconterfectung der Stat Gotta und des Schloss Grimmenstein, wie es von Mitternacht gegen Mittag anzusehen ist. — — — Gemacht vnd gedruckt zu Nürmberg durch Balthasar Jenichen 1567.* H. 7 Z. 1 L. Br. 12 Z. 8—9 L.

27) Ansicht von Paris, links oben mit dem Bildnisse des Königs Heinrich IV. in Medaillon. Im Oberrande: *Warhaftige Contrafactur der grossen drifachen Stat Paris etc. Zu Nürnberg bey Baltasar Jenichen.* — H. 11 Z. Br. 13 Z. 11 L.

28) Ansicht der Stadt Tunis in Vogelperspektive, unten das Lager der Kreuzfahrer unter Johann von Oesterreich. Im Rande: *Waraffte vnnd Aigentliche Contrafactur — Thunyss — Geschehenn Im October dess 1573 Jars. Balthasar Jenichen Kunstdrucker.* Höhe mit dem Rande 8 Z. 7 L. Br. 10 Z. 10 L.

29) Ansicht von Antivari am adriatischen Meere, nebst Umgebung. Unten das Zeichen, gr. qu. 4.

30) Ansicht der Festung Dulcigno, von der See aus beschossen: *Ware Conterfettung Der Statt Dulcingno, heisst jetztunt Vlcino etc. 1.5.7.1. B. I.* H. 5 Z. 5 L.? Br. 7 Z. 9 L.?

31) Ansicht von Venedig in Vogelperspektive. Oben: *Venetia, Mvrano.* Im Rande ist die Erklärung mit Nummern, und *B: I:*

H. 8 Z. 11 L. Br. 13 Z. 1 L. — Dieses Blattes erwähnt auch Heller, er hatte aber einen Abdruck ohne Erklärung im Rande.

32) Die venezianische Flotte in voller Ausrüstung zum Zuge nach Cypern. *Warhaftige Conterfettvng Der Grossen Galleen, So von Neven zv Venedig Armiert Vnd Avsgervst Worde Ist Vor Nie Avsgangen. B: I. 1571.* H. 7 Z. 7 L. Br. 9 Z. 6 L.

33) *Ware Contrafetvung der Statt Nicosia in Cipern — von dem Tvrken erobert — 8 September im 1570 Jar. B. I.* H. 8 Z. 9 L. Br. 12 Z. 2 L.

34) *Ware Contrafactur von Zara in Dalmatien, von den Türcken 1571 belagert. B. I.* In derselben Grösse.

35) Carte der Insel Cypern mit Schiffen zur See. Oben: *Cipern. Die Insel. Ist — Eingenommen im 1571 Jar.* Mit den fünften Initialen. H. 11 Z.? Br. 15 Z. 9 L.

36) Carte des östlichen Theiles des Mittelländischen Meeres, und der anliegenden Länder. *B: I 1571.* H. 9 Z. Br. 13 Z.

---

37) *V. G. G. Lvdwig. Von. Bovrbon Fverst. zv. Conde.* Stehend in Rüstung nach links. Zwischen den Beinen die Jahrzahl *1568*, rechts *B I.* H. 9 Z. 6 L.? Br. 6 Z. 4 L. — Dieses Blatt ist radirt, und weicht von Jenichen's Arbeiten dieser Art ab.

38) Herzog Alba, halbe Figur in reicher Rüstung mit Schwert und Helm in den Händen. Oben rechts das Wappen mit der Ueberschrift: *Ducke Dialb.* Unten eine Tafel mit 32 Zeilen deutscher Verse: *Duc de Alba der Altt Krigsman etc.*, fol. — Nach R. Weigel, Catalog No. 18011, ein Hauptblatt.

39) *Warhaftige Contrafactur Dess Wolgebornen Herrn Nicolavs Graf zv Serin — Löblicher Vnd Seliger Gedechtniss 1566.* Stehend auf türkischen Waffenstücken. Rechts unten *B I.* H. 10 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.

40) Die Bildnisse der Herzoge und Churfürsten von Sachsen: Ernst, Georg (der Gebartete), Albrecht (Animosus), Johann (der Beständige), Friedrich I., II., III. (der Weise), IV., Johann Friedrich I., Heinrich (der Fromme), Johann I. (der Beständige), Johann Wilhelm, Moriz und Wilhelm. Folge von 14 Blättern mit Brustbildern, fast halbe Figuren, theils nach L. Cranach, und mit Unterschriften versehen, kl. 8.

41) Dr. Martin Luther, halbe Figur hinter dem Tische, mit einem Buche in beiden Händen. Oben steht: *Wirf. Deine Sache. Auf. Den. Herrn. Vnd. Er. Wirt. Dich. Erretten 1565.* Unten rechts im Tische *B. I.* H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 6 L.

42) Philipp Melanchton, halbe Figur mit dem Buche in den Händen. Oben steht: *So. Got. Mit. Vns. Ist. Wer. Wil. Wider. Vns. Sein.* In halber Höhe rechts: *1565. B I.* — Das Gegenstück zu obigem Blatte.

43) Nicolaus Gallus, Brustbild zwischen zwei viereckigen Pfeilern. An einem derselben steht: *B. 1.5.6.5 I.* H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 6 L.

44) Friedrich Staphilus, Brustbild nach links mit Mütze. Mit der Aufschrift: *Wer wil wissen mē lugn vnt gift etc.* Unten steht: *15 65.* H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 6 L. — In folgendem Werke ist eine vergrösserte Copie: *Unschuldige Nachrichten von Alten und Neuen Theologischen Sachen, 5te Ordnung. Leipzig 1716.* Im Rande steht: *Staphil war erst — — in die Hell gestign.* Links und rechts in halber Höhe: *15—65* und *B. I.* H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 3 L.

45) Ulrich Zwingli, Brustbild in Profil mit der Mütze. *Vlricvs Zwinglivs. Aetatis XLIIII.* Rechts in halber Höhe: *1565. B I.* Unten

sechs Zeilen: *Zwingl. tet. — eingnommen etc.* H. 3 Z. Br. 2 Z. 6 L. — Bartsch No. 30 beschreibt ebenfalls ein Bildniss des U. Zwingli, behauptet aber, es sei ohne Zeichen.

46) Conradus Klingenbeck, halbe Figur mit dem geschlossenen Buche. *Aetatis Sue XLI. Der. Gerechte. Wirt. seines. Glaubens etc.* Darunter links und rechts: *1.5.6.7. B I.* H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 7 L.

47) Wilhelm von Grumbach, in starkem Brustbilde. Zu beiden Seiten über den Schultern: *15 — 67*, und im Rande: *Wilhelm von Grvmbach aetatis. sue. LXIX.* H. 4 Z. 8 L. Br. 3 Z. 7 L.

48) Georg Major, Brustbild nach links. *Gvte. Werk. Seint. Nötig etc.* Unter der Schrifttafel: *1565. B. I.* H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 6 L.

49) Johann Sartorius, Professor der hebräischen Sprache in Amsterdam. H. 4 Z. 9 L. Br. 4 Z. — Dieses Blatt ist sehr selten. Wir fanden es nur im Cataloge der Sammlung des Rathes Carl von Rouer, Wien 1848, erwähnt.

50) Hans Sachs, halbe Figur hinter dem Schreibtische. Im offenen Buche steht: *5876 getícht Hanns Sachs Etatis 73.* Auf einem der Papiere: *B I.* Im Rande: *Hans. Sachs. Tevtszscher. Poet. etc.* H. 4 Z. 5 L.? Br. 3 Z. 2 L.?

51) Virgil Solis in halbem Leibe, hinter seinem Arbeitstische. Er hält mit der Rechten den Grabstichel, und mit der Linken ein Blatt Papier, auf welchem sich ein Wappen zeigt. Oben rechts und links sind zwei Wappenschilde, links darüber das Monogramm des V. Solis, rechts die Initialen *V. S.* Auf der Tafel unter dem Tische steht: *Virgilvs. Solis. war. ich. genät. mei. Kvnst. in. aller. welt. bekät etc.* In halber Höhe der Platte bemerkt man die Buchstaben *B: I:* H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 2 L.

Bartsch beschreibt dieses Blatt No. 28 unter den Stichen des ihm unbekannten *B I.*, welchen man Balthasar Jenichen nennt. Allein der Stich dieses Bildnisses weicht mehr als je von den Blättern desselben ab. Er rührt sicher von einem Schüler des V. Solis her, als welcher aber Jenichen nicht zu nehmen ist. Das Bildniss ist 1562 gestochen, da V. Solis in seinem 48. Jahre dargestellt ist. Von Jenichen lässt sich aber kein Blatt von 1562 nachweisen, und da die Arbeit so verschieden ist, so wird wohl Barthel Jamitzer für das Bildniss eintreten müssen. Dieser Künstler war ein Schüler des Virgil Solis, seine Blätter sind aber nicht ausgeschieden.

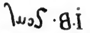
W. Y. Ottley gibt in seiner *Collection of Fac-similes of scarce and curious prints. London 1828*, fol., eine Copie dieses nicht vorzüglichen Bildnisses, welches auch nicht einmal zu den Seltenheiten gehört. Er schreibt es dem B. Jamitzer zu, worin wir ihm beistimmen möchten.

**1897. Stempel eines englischen Gold- und Silberschmiedes,**



welcher um 1700 thätig war, und zwar in Diensten des Königs Willem III. Auf seinen Gefässen und Platten sind die gegebenen Stempel eingeschlagen, mit zwei anderen, wovon der eine den Kopf des Leopard, der andere die Brittania enthält. Die Buchstaben *B I* beziehen sich auf den Silberarbeiter, welcher wahrscheinlich Bird heisst, indem unter denselben ein Vogel (bird) angebracht ist. Der Buchstabe (*E*) im zweiten Schilde deutet die Jahrzahl *1700* an. Von 1696 an bis 1717 bediente sich die Gilde der lombardischen Buchstaben zur Bezeichnung. Ueber dieses Verhältniss haben wir unter dem gothischen und lombardischen Buchstaben *A*. No. 6 gehandelt.

**1898. Unbekannter Kupferstecher.** Die Initialen seines Namens findet man auf einem Blatte in schwarzer Manier, welches das Bildniss eines Mannes mit Schnurr- und Knebelbart im Mantel vorstellt, in einem mit zwei Füllhörnern und einer Muschel verzierten Ovale. Unten stehen auf zwei Büchern rauchende Gefässe, und ein Raum für die Schrift ist leer. Höhe ohne Rand 6 Z. 2 L. Br. 5 Z.



Von der Existenz dieses Blattes gab uns Herr Börner Kunde, und er bemerkt, dass es an Verdienst den Arbeiten des Multz gleichkomme. Die Zeit der Entstehung ist vor 1700 zu setzen, doch wagen wir es nicht, das Blatt dem Engländer Isaak Beckett zuzuschreiben. Dieser Künstler wurde 1653 in Kent geboren, und befasste sich viel mit der schwarzen Manier.

**1899. Adolph Best jun.**, Formschneider zu Paris, zeichnete auf solche Weise mehrere Holzschnitte in illustrirten Werken, wie in *„Les français peints par eux-mêmes etc.“* Die beiden Best, dann Leloir, Hotelin u. A. gehören zu den fruchtbarsten Künstlern ihres Faches. Sie besitzen xylographische Ateliers.

ℬ. 𝒥.

**1900. Zeichen der Fayence-Manufactur zu Bourg-la-Reine** bei Paris. In dieser noch existirenden Anstalt werden verschiedene Service-Gegenstände gefertiget, ein sogenanntes Faïence-emaillée, von welchem Brongniart im *Traité des art céramiques etc. Paris 1844*, handelt.

B la R.

**1901. Unbekannter Kupferstecher.** Sein Zeichen schreibt Bartsch P. gr. IX. p. 537 No. 20 einem ihm unbekannten Meister *B H* oder *B I* zu, unserm Kupferstecher Balthasar Jenichen von Nürnberg, das Blatt mit dem gegebenen Monogramme stimmt aber nicht für ihn, da sich keine ähnliche Arbeit mit dem sicheren Zeichen Jenichen's aufweisen lässt. Der Stich ist viel besser, als gewöhnlich bei diesem Meister der Fall. Uebrigens handelt es sich nur um eine Copie des Blattes No. 216 von Hans Sebald Beham, welche aber nicht getreu ist. Bei Bartsch und Brulliot I. No. 789 weicht auch das Monogramm von obigem Zeichen ab. Das Blatt mit demselben stellt einen nach rechts auf der Thierhaut sitzenden Hirten vor. Er hält ein Lamm zwischen den Beinen und stützt den Kopf auf die rechte Hand. Links in der Landschaft sind Gebäude, und rechts bemerkt man ein Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z. 1 L. Br. 2 Z. 11 L.



**1902. Balthasar Johann Bethmann** war von 1707—1733 Münzmeister in Darmstadt, und zeichnete Gepräge mit *B. I. B.* Darunter erwähnen wir die Medaille auf die zweite evangelische Jubelfeier, welche 1717 der Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt prägen liess. Auf der Vorderseite ist das Bildniss desselben, und im Revers ist eine weibliche Figur vor dem Altare. Die Gepräge, welche dieser Fürst in Umlauf setzte, sind schön, besonders ein Thaler von 1715. Der Bergwerks-Ausbeute-Thaler von 1714 gehört in dieselbe Categorie.

B. I. B.

**Balthasar Johann Bengerath**, Münzmeister zu Frankfurt am Main 1738—1762, zeichnete ebenfalls *B. I. B.*

**1903. Bernhard Julius Dedekind** wurde 1723 Hofmedailleur des Herzogs von Braunschweig, und übernahm 1729 auch die Stelle eines Wardein. Von 1731 — 1742 war er Münzmeister. Auf Geprägen aus dieser Zeit stehen die Initialen *B. I. D.* Auch der Buchstabe *D* allein kommt auf solchen vor.

B. I. D.

**1904.** *Biffius F.* Dieser Name steht auf einem geistreich und kräftig radirten Blatte, welches vier verschiedene Büsten enthält. Der Kopf rechts hat einen grossen Bart und fliegende Haare, und neben diesem ist ein anderer mit grosser Nase, gebogenem Kinn und Kropfhals. Nach links bemerkt man einen jüngeren Kopf mit Hut und Feder, sowie einen Kindskopf. H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 1 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist von Carlo Biffi aus Mailand, von welchem Bartsch P. gr. XIX. p. 81 nur ein Bildniss des Musikers und Schauspielers Francesco Gabrielli kennt. Er starb 1675 im 70. Jahre. Es ist indessen noch zu bemerken, dass zu jener Zeit auch ein Cremoneser dieses Namens gelebt hat, welcher Bildnisse malte.

**1905.** BIGHORDI. — GRILLANDAI. Im Chore von St. Maria zu Florenz sind berühmte Frescobilder, welche von Domenico Girlandajo (Grillandajo) gemalt sind. Das eine dieser Gemälde stellt die Geburt der hl. Jungfrau dar, und im ersten der drei Rechtecke, welche die Bettlade zieren, steht: *Bighordi*, im dritten: *Grillandai.*

Durch die Kunstgeschichte geht die Tradition, dass die Maler Domenico und Benedetto Ghirlandajo aus der florentinischen Familie der Bigordi stammen, dennoch sind sie in den betreffenden Werken über Malerei fast immer unter den Namen Corradi del Ghirlandajo eingeführt. Allein nur der Grossvater beider Künstler heisst Tommaso di Currado, woraus Migliori, Orlandi und nach ihnen Lanzi ihren Domenico und Benedetto Corradi schufen. Der Ur-Grossvater nannte sich Ridolfo Bigordi oder Bichordi, und diesen Geschlechtsnamen hielt auch Tommaso in seinem Testamente von 1480 fest, indem er sich „Tommaso di Currado di Doffo Bigordi Sensale“ nennt. Domenico Grillandai setzte daher ebenfalls den Namen BIGHORDI auf das Gemälde der Geburt der Maria, und der Beiname war bereits im Volke wohl so bekannt, dass er ihn beifügen zu müssen glaubte. Er hatte nach der Angabe im Testamente des Vaters 1480 ein Alter von 31 Jahren, und wurde demnach 1449 geboren, nicht 1451, wie man gewöhnlich angibt. Im Jahre 1498 erscheint „Benedetto di Tommaso di Churado di Doffo Bichordi“ an der Stelle des kurz vorher verstorbenen Bruders Domenico als Chef der Familie, starb aber bald darauf, da dessen Wittwe Diamante 1499 zur zweiten Ehe schritt, aus welcher der berühmte Geschichtschreiber Benedetto Varchi hervorging. Benedetto Bigordi war Miniaturmaler, musste aber wegen Augenschwäche die Feinmalerei aufgeben, und konnte nur mehr Zeichnungen zu Gemälden liefern. Vasari lässt ihn aber in Frankreich die Malerei im Grossen, die Musivkunst und die Kriegs-Architektur üben. Zur Reise nach Frankreich soll ihn die Eifersucht des Domenico bestimmt haben, allein er spielt immer die untergeordnete Rolle eines Gehülfen Domenico's, so dass er in Frankreich nichts zu suchen hatte. Vasari lässt ihn aber zu Florenz in einem Alter von 40 oder 50 Jahren sterben, überhäuft mit Ehren, welche ihm der König von Frankreich erwiesen haben sollte. Vasari folgte indessen bei dieser Angabe nur seiner Phantasie, und kannte nicht einmal die Lebenszeit des Künstlers genau. Benedetto war 1480, als der Vater seine Declaration gab, 22 Jahre alt, und wenn er 1498 starb, zählte er kaum 40 Jahre. Ein dritter Bruder der genannten Künstler heisst im Testamente „Davit di Tommaso di Churrado Bichordi“. Er hatte 1480 ein Alter von 20 Jahren, und war wie Benedetto Gehülfe des Domenico. Erst 1498 miethete er ein Haus und ein Atelier (bottegha). Vasari lässt ihn 1525 im 74. Jahre sterben, und ist auch

hier mit der Altersangabe im Irrthum, da sich nur 65 Lebensjahre herstellen, wenn David 1525 starb.

Damit sind in Kürze die Resultate der neuesten Forschungen über die Bigordi Grillandai angegeben, und die Artikel über die Corradi im Künstler-Lexicon finden hier eben so wohl eine Ergänzung und Berichtigung, als andere Werke, aus welchen wir geschöpft haben. Die neue florentinische Ausgabe der Vite di Vasari ist jetzt maassgebend, da sie ein in Italien bisher ungewöhnliches Quellenstudium beurkundet. Dr. Gaye hat durch sein Carteggio inedito d'Artisti &c. den Weg gezeigt.

Hinsichtlich des Beinamens Ghirlandajo oder Grillandajo ist noch zu bemerken, dass Vasari ebenfalls der Nachwelt eine Fabel überliefert habe. Nach der Angabe dieses Schriftstellers erhielt den Beinamen schon der Vater der erwähnten Künstler. Als Goldschmied soll er nämlich einen Schmuck für junge Mädchen und Damen erfunden haben, welcher in Kränzchen oder Guirlanden von Gold und Silber bestand, und auf dem Kopfe getragen wurde. Allein Tommaso di Currado, der Vater, war Mäckler (sensale) und nicht Goldschmied. Er könnte daher höchstens mit Juwelen Geschäfte gemacht haben. Doch handelt es sich nicht um die Erfindung von solchen Jungfernkränzchen. Es hatten deren schon ältere Künstler, als Domenico, in Gemälden angebracht, er selbst aber liebte ebenfalls Schmucksachen, wie aus den Bildern im k. Museum zu Berlin zu ersehen ist.

**1906. Balthasar Jenichen**, oder ein ihm verwandter Künstler, könnte sich dieses Zeichens bedient haben. Man findet es auf einem Blatte mit der Geburt Christi. Das Jesuskind liegt im Vorgrunde auf einer Erhöhung, und rechts kniet Maria. Das Zeichen ist rechts oben auf einem Täfelchen. H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L.

BH

Diess ist eine vergrösserte Copie des Holzschnittes No. 9 aus der Folge der Blätter von A. Altdorfer, welche Bartsch VIII. p. 73 No. 1 bis 40 beschreibt. Dieselbe Vorstellung, mit einem ähnlichen Zeichen, findet man auch in einer Folge von 15 Blättern aus dem Leben der Maria von B. Jenichen. Höhe der Platte 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 1 L.

**1907. Jan Baptist Muyckens**, Maler und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man findet historische Bilder von ihm, so wie etliche gut und kräftig radirte Blätter, welche in einigen Theilen der Behandlung an Rembrandt erinnern. Sie gehören zu den Seltenheiten. Brulliot I. No. 911 schreibt das erste Zeichen dem Johann Baptist Mol zu, einem Zeitgenossen Rembrandt's, will aber diesen Meister nicht entschieden festhalten, da das von ihm beschriebene Blatt mit der Erweckung des Lazarus mehr einen Italiener, als einen Holländer verräth. Die Existenz des von Brulliot erwähnten J. B. Mol ist gar nicht erwiesen. Er ging wahrscheinlich nur aus der Verwechslung mit Johann Baptist Mola hervor, dessen Blätter Bartsch P. gr. XIX. p. 209 beschreibt. Immerzeel führt seinen Johann Baptist Mol nur nach Brulliot ein, und wenn er von radirten Blättern desselben spricht, so multiplicirte er nur das eine, welches der genannte Schriftsteller beschreibt. Das zweite Zeichen gehört sicher dem J. B. Muyckens an, und wenn die Zeichnung der Erweckung des Lazarus entschieden einem italienischen Meister angehört, so bediente er sich nicht der eigenen, sondern einer fremden Composition.

BM F.

BM·Fecit.

1) Die Erweckung des Lazarus. Er liegt links von Tüchern halb entblösst, und lehnt sich an eine Säule der Gruft. Christus steht in

der Mitte nach ihm geneigt, mit erhobener Hand, und am Eingange hinter ihm sieht man die Schwestern und eine Frau mit dem Kinde. Links unten ist das erste Zeichen, welches wir dem J. B. Muyckens zuschreiben. Die Composition des Blattes erinnert aber an einen italienischen Meister aus der Schule des Tizian. H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 7 L.

2) St. Magdalena in halber Figur, in einer Höhle knieend. Links bemerkt man ein Crucifix und den Todtenkopf, und unten das zweite Zeichen mit dem Beisatze: *Ano 1637.* kl. 8.

3) Abraham vor den drei Engeln auf den Knieen. *J. B. Muyckens Fecit Ano 1637*, qu. 8.

4) Eine Nymphe, mit Amor in einer Höhle schlafend. Rechts belauscht sie der Satyr. Unten rechts das zweite Zeichen mit *Ao. 1637*, qu. 8.

**1908. Unbekannter deutscher Meister.** Man findet einen Kupferstich, welcher wahrscheinlich von einem zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebenden Goldschmied herrührt. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde und St. Barbara vor. Letztere ist durch einen Thurm von Maria getrennt. Links oben steht der Buchstabe *B*, in der Mitte *I* und rechts *M*. Rund, Durchmesser 2 Z. 7 L.

B.I.M.

Die Initialen *B. I. M.* dürften sich nicht auf den Kupfer beziehen, sondern *Barbara*, *Iesus*, *Maria* bedeuten.

**1909. Barend de Rijke**, Maler von Kortryk, erwarb sich zu Antwerpen als Künstler Ruf. Er malte historische Darstellungen, worunter eine Kreuztragung in der Kirche der Kreuzbrüder zu Kortryk (Courtray) gerühmt wurde. Auch Genrebilder finden sich von ihm, meistens einzelne Figuren von Sängerinnen und Männern mit musikalischen Instrumenten. Sich selbst malte er als Guitarrespieler. Dieses Bild hat Bissel gestochen. Die Werke de Rijke's sind selten. Auf einigen findet man das Namenszeichen. Sein Todesjahr ist unbekannt, man weiss nur, dass er 1561 Mitglied der Malergilde zu Antwerpen geworden, und daselbst gestorben sei.



**1910. Birouste,** Zeichner und Formschneider in Paris, ist durch zahlreiche Blätter in illustrirten Werken bekannt. Sie tragen theils den Namen, theils die Abbreviatur desselben, wie in dem Werke: *Les Français peints par eux-mêmes. Paris 1846.* Die französischen Produkte dieser Art sind so zahlreich, dass ein Verzeichniss derselben Bände füllen würde.

BIR, BIR
*Bir*, BIRTE

**1911.** *Birk.* Der Goldschmied und Kupferstecher Paul Birkenhultz zeichnete auf solche Weise etliche Blätter mit Goldschmiedsmustern. Wir kommen aber unter den Initialen *P. B. F.* auf ihn zurück, da diese Buchstaben auf einer grösseren Anzahl von Blättern zu finden sind.

**1912 Bartolomeo Biscaino,** Maler und Radirer von Genua, dessen Radirwerk Bartsch P. gr. XXI. p. 183 beschreibt, ist bereits unter *BA° BIS°* und *BB°* eingeführt, und daher zählen wir hier nur jene geistreichen Blätter auf, welche die Abbreviatur des Namens tragen.

*bisca° F*
BISCAIVS ∾ GENVE F.
BISCAVS GENVIS F.

1) Die hl. Jungfrau, in Kniestück nach links gewendet, wie sie sich auf das in einer Art Krippe auf Stroh liegende Kind neigt. Links oben, wo das Licht auf diese Gruppe herabkommt, steht: *bisca? F.* H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 10 L. — Dieses fein radirte und malerische Blatt kannte Bartsch nicht. Es scheint als Studium zu einer Vorstellung der Geburt Christi zu nehmen zu seyn.

2) Die Geburt Christi. Maria kniet in Betrachtung des neugebornen Kindes, und links hinter ihr sitzt Joseph. Oben erscheint ein Chor von Engeln und Cherubim. Unten im Rande: BISCAI$^{vs}$ GENVE F. Im zweiten Drucke steht rechts: *Daman ex.* H. 14 Z. 2 L. Br. 10 Z. B. No. 7.

3) St. Anton findet den Eremiten St. Paul todt vor dem Eingange seiner Höhle. Links unten im Rande: BICA$^{vs}$ GENV$^{is}$ F. Im zweiten Drucke steht rechts: *Daman ex.* H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 7 L.

### Supplemente zum Peintre-graveur von A. Bartsch.

Wir geben diese Beiträge (No. 1 — 3) nach dem Catalog Ottley, in welchem aber die Blätter nur kurz beschrieben sind, ohne Angabe, ob der Name, die Abbreviatur desselben, oder irgend ein Zeichen auf den Radirungen sich befinde.

1) Der Schöpfer der Welt. H. $3\frac{5}{8}$ Z. Br. $4\frac{7}{8}$ Z. (Ottley).

2) Die hl. Familie mit Johannes, halbe Figuren, bis auf das Christkind. Oval, H. 5 Z. 5 L. Br. 4 Z. 3 L. (Ottley).

3) Die hl. Magdalena. H. $5\frac{1}{4}$ Z. Br. $3\frac{3}{4}$ Z. (Ottley).

4) Der hl. Franz empfängt das Jesuskind aus den Händen der hl. Jungfrau, fol. — Dieses schöne und geistreich behandelte Blatt ist von grosser Seltenheit. Wir fanden es in den Auktionscatalogen von Held und Petzold erwähnt.

**1913. Bartholomäus Ignaz Weiss,** Maler und Radirer, geb. zu

BIWF

München 1730, gestorben 1815. Dieser Künstler hatte grosses Talent, lebte aber in einer Zeit, in welcher die Kunst nicht nach Verdienst gepflegt wurde. Er war Hofmaler dreier Churfürsten, doch wurden nur Miniaturbildnisse bestellt. Ueberdiess malte er ideale Köpfe und Brustbilder, selten ganze Figuren in Oel. Auch einige historische Darstellungen findet man von ihm, doch bediente er sich dabei meistens der Zeichnungen des Andreas Wolf.

Die radirten Blätter dieses Künstlers sind sehr zahlreich, und verdienen viel grössere Achtung, als ihnen gewöhnlich zu Theil wird. Die meisten sind geistreich behandelt, und in verschiedenen Manieren ausgeführt. Eine Anzahl wollte er berühmten älteren Meistern unterschieben, wie dem Rembrandt, B. Castiglione, F. Bol, Dietricy, Jonas Umbach, Piazetta, Carlo Dolce, Carlo Maratti u. s. w. Das ganze, in 136 Blättern bestehende Werk verkaufte er auf Untersetzbogen in fol., und mit gedrucktem Titel. Die Abdrücke dieser Art sind sehr schön, und bei Betrachtung der Sammlung wird man dem Meister das vollste Lob zollen müssen. Nach seinem Tode wurden neue Abdrücke gemacht, welche den Vergleich mit den früheren nicht aushalten. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 249 gaben wir ein Verzeichniss der Blätter. Obige Initialen findet man auf einem Blatte mit der Madonna, welche das Kind lesen lehrt, 4. Ein zweites Blatt stellt die Maria mit dem Kinde in den Armen vor, wie sie in einem Buche liest. Rechts am Rande sind die Initialen *B. I. W. F.*, und fein geritzt der Name des Radirers, gr. 4.

**1914. Unbekannter Maler.** Nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 126) findet man dieses Zeichen auf gemalten Tafeln, welche Kinder vorstellen, die in der Weise des Heinrich Goltzius gezeichnet sind. Daraus kann man schliessen, dass der Maler aus der Schule des H. Goltzius hervorging, wir fanden aber keine Nachricht über einen Meister, auf welchen das Zeichen gedeutet werden könnte. Christ spricht sich indessen bestimmt aus, und somit wird er Bilder mit demselben gesehen haben.



**1915. Benedikt Kumpt** dürfte der Träger dieses Zeichens seyn. Er war Maler, und zeichnete 1523 seinen Namen in das rothe Buch der Zunft zum Himmel in Basel ein. Gemälde sind von seiner Hand nicht bekannt, wir glauben ihm aber die Zeichnungen zu den Holzschnitten zuschreiben zu dürfen, mit welchen die deutsche Ausgabe der Fabeln des Aesop, Freiburg 1539, 4., geziert ist. Das gegebene Monogramm steht auf dem Titelholzschnitte. Die übrigen Illustrationen sind ohne Zeichen, sie dürften aber von derselben Hand gefertiget seyn. Ob indessen die Titelverzierung schon früher zu einem anderen Druckwerke gebraucht wurde, und ob es eine Ausgabe der Fabeln von 1531 oder 1532 gebe, wissen wir nicht.



**1916. Carl Bruloff**, Historien- und Genremaler, wurde um 1798 in St. Petersburg geboren, und genoss an der k. Akademie daselbst den Unterricht des Professors Andreas Iwanow. Im Jahre 1820 fand er die nöthige Unterstützung zu einer Reise in das Ausland, hielt sich einige Zeit zu Berlin und in München auf, und traf 1823 in Rom ein, wo sich der Ruf des Künstlers schnell verbreitete, namentlich durch die meisterhaften Copien der Schule von Athen, und der hl. Cäcilie von Rafael. Diese Gemälde kamen in den Besitz des Kaisers Nicolaus I., welcher überhaupt Bruloff's Talent ermunterte, und 1833 mit dem Wladimir-Orden belohnte. Das berühmteste und grösste Gemälde des Meisters stellt nach der Erzählung des jüngeren Plinius die letzten Tage von Pompeji dar. Er führte es 1832 im Auftrage des Fürsten Anatol Demidoff aus, welcher später das Werk der Akademie in St. Petersburg schenkte. F. Girard hat es 1839 in Kupfer gestochen, qu. imp. fol. Bruloff, auch Brüllow genannt, malte auch Portraite, und sehr schöne Genrebilder. Mehrere Gemälde, welche er in Deutschland und Italien ausführte, sind mit dem Monogramme versehen.



**1917. Balthasar Küchlein**, Maler und Radirer von Schwäbisch-Gmünd, wurde um 1570 geboren, und scheint der Schule des Jost Amman anzugehören. Die Initialen seines Namens findet man auf Bildnissen und Zeichnungen. Das Hauptwerk des Künstlers ist aber folgendes: *Repraesentatio der fürstlichen Aufzüg und Ritterspiel bei dem hochzeitlichen Ehrenfest des Herzogs Johann Friedrich von Würtemberg-Teck mit Sophia von Brandenburg zu Stuttgardt den 5 November 1609. Radirt und gedruckt durch Balthasar Küchlein, Bürger und Maler zu Schwäbisch-Gmünd.* Mit 239 Blättern, qu. fol., 4. u. 8. Diese schönen und merkwürdigen Blätter sind in der Weise des J. Amman gezeichnet und radirt. Einige sind von F. Brentel geätzt.



**1918. Bartholomäus Kilian**, Kupferstecher und Radirer, wurde BK, *B·K·s.* den 6. Mai 1630 zu Augsburg geboren, und von M. Me- *B.K·Sculp.* rian unterrichtet, bis er sich nach Paris begab, um unter Leitung des F. de Poilly seine volle Ausbildung zu erlangen. Er stach eine grosse Anzahl von Bildnissen, sowie auch historische Darstellungen und Titelblätter. Auf den kleineren Stichen und Radirungen findet man meistens die Initialen des Namens, welche mit geringer Variation vorkommen. Im Künstler-Lexicon VII. S. 14 haben wir eine ziemliche Anzahl von Blättern verzeichnet. In technischer Hinsicht verdienen sie grosse Beachtung, besonders die Bildnisse. — Kilian starb zu Augsburg den 11. Jänner 1696.

**1919.** b. k. **Den unbekannten Träger** dieses Zeichens zählt Heinecke, Neue Nachrichten &c. S. 369, zu den Kupferstechern des 15. Jahrhunderts, er dürfte ihm aber ein zu hohes Alter eingeräumt haben. Bartsch nahm keine Notiz von ihm, weil er das von Heinecke beschriebene Blatt wahrscheinlich nicht gesehen hatte. Heller gibt im Monogrammen-Lexicon nur kurz an, dass der Meister *b. k.* um 1500 gelebt habe, und Brulliot übergeht ihn. Heinecke beschreibt folgendes Blatt, welches uns nie zu Gesicht kam, und daher müssen wir dahin gestellt seyn lassen, ob die dem Buche dieses Schriftstellers entnommene Copie des Zeichens mit jenem auf dem Blatte übereinkomme.

Der gekreuzigte Heiland. Links ist Johannes der Evangelist, und Magdalena kniet am Fusse des Kreuzes. Sie umarmt die hl. Jungfrau, welche neben ihr in Anbetung kniet. Hinter Maria stehen zwei Frauen. H. 6 Z. Br. 4 Z. 3 L.

**1920. Balthasar Kruse** war 1561 Münzmeister in Schwerin, und B. K. nach zwei Jahren erscheint er in gleicher Eigenschaft zu Wismar. Auf Münzen aus jener Zeit deuten die Buchstaben *B. K.* seinen Namen an.

Auf Regensburger Münzen von 1770—1772 beziehen sich diese Initialen auf den Münzmeister **G. C. Busch**, und den Stempelschneider **Johann Nicolaus Körnlein**.

**1921. Bartholomäus Kilian?** Diese Initialen findet man auf einem *B. K. F.* Kupferstiche, welcher das jüngste Gericht vorstellt, in Copie nach F. Villamena und Ph. Thomassin. Unten steht: *Philippus Thomassinus inv. B. K. F. De l'Imprimerie de Balthazar Moncornet etc.* H. 24 Z. Br. 17 Z.

Dieses Blatt will man dem Bartholomä Kilian zuschreiben, allein es ist nicht wahrscheinlich, dass dieser Augsburger Künstler für Moncornet in Paris die Platte gestochen habe. Kilian befand sich zwar in Paris, stach aber in der Schule des F. Poilly nur kleinere Blätter. Um 1655 kehrte er nach Augsburg zurück, und gründete daselbst einen eigenen Verlag. Die grosse Platte mit dem jüngsten Gerichte hat seine Verlags-Adresse nicht. Möglicher Weise liess er aber die Platte zu Paris von B. Moncornet drucken.

**1922. Unbekannter Kupferstecher**, dessen Blätter von geringem Kunstwerthe sind, der Tendenz wegen, und als Seltenheiten aber doch nicht geringe Beachtung verdienen. Der Künstler lebte in Deutschland, und ist wahrscheinlich Eine Person mit dem Monogrammisten *K G H S B F*, dessen Brulliot I. No. 119 erwähnt. Obige Zeichen findet man auf zwei satyrischen Blättern komischen Inhalts.



1) In einem unmöblirten Zimmer sitzt eine reich gekleidete Dame und reicht einem ihrer Anbeter die Hand zum Kusse, während sie dem neben ihr stehenden Buhlen auf den Fuss tritt. Ein dritter kommt von links her. Nach den Ueberschriften ist der erste ein Franzose, der zweite ein Deutscher und der dritte ein Spanier. Durch ein in der Hinterwand angebrachtes Fenster deutet der Schalksnarr mit der Rechten auf die Dame, und sticht mit der Linken dem deutschen Michel den Esel. Im Oberrande steht: *Mitt Fusstretten Handtdrucken vnd Lachen: Kan Ich sie alle drey zu Narren Machen.* Im Unterrande stehen unter jedem Liebhaber vier Verse, wodurch derselbe seine Gesinnung ausdrückt.. Der Spanier findet sich durch das Lächeln der Dame angezogen, der Franzose will sie in seine Wohnung führen, und der Deutsche denkt an den alleinigen Besitz. Die Verse des Narren an der Zimmerwand sprechen jedem den Erfolg ab. Rechts unten im Rande ist das erste Zeichen. Höhe der Platte 7 Z. 5 L. Br. 9 Z. 6 L.

Brulliot I. No. 902 gibt das Monogramm nach der Anzeige im Catalog Hartlaub, fügt aber die Beschreibung des Blattes nicht bei. In der Geschichte des Kupferstich-Cabinets in Copenhagen von Baron Rumohr und J. M. Thiele S. 29 ist das erwähnte Blatt angegeben, aber nicht so genau, wie wir es durch die gefällige Mittheilung des Herrn Börner vermochten.

2) Zwei junge Damen zu den Seiten eines Taubenschlages, in welchem viele kleine Cavaliere ein- und ausfliegen, und dabei gelegentlich in's Wasser fallen. Die Damen fischen sie aber mit Sieb und Angelschnur wieder heraus. Oben steht: *Einer Jungfrauen Hertz ist wie ein Daubenhaus, da einer einfleucht, der andere aus.* Unten stehen deutsche Reime und das zweite Zeichen. H. 7 Z. 5 L. Br. 9 Z. 6 L. — Dieses Blatt ist in dem Buche von Rumohr und Thiele beschrieben.

**1923. Bartholomä Kilian**, Kupferstecher von Augsburg, ist unter den Initialen *B K.* No. 1918 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass man auf Bildnissen und kleinen Andachtsblättern die Abbreviatur des Namens finde.

*B. Kil. f.*

**1924. Johann Lingelbach**, Landschaftsmaler, wurde 1625 zu Frankfurt am Main geboren, machte aber seine Studien in Holland, und begab sich 1642 von Amsterdam nach Frankreich, wo er zwei Jahre verlebte. Weitere acht Jahre brachte er in Rom und in anderen Städten Italiens zu, und von 1650—1687 war wieder Amsterdam der Schauplatz seiner Kunst. Lingelbach malte Seehäfen mit einer Menge von Figuren, Scenen aus dem Volksleben, öffentliche Märkte und Kirmessen, Bilder voll Charakter und Leben. Die von A. Zylvelt gestochenen vier genuesischen Seehäfen, und die zwölf italienischen und orientalischen Häfen von J. Gronsvelt geben einen Begriff von den reichen Bildern dieses Meisters. Auf einigen findet man das Monogramm, auf anderen den Namen.



Einige wollten dem Künstler jene radirten Blätter beilegen, welche im Artikel des Leonhard Brasser aufgezählt sind. Dieser Künstler arbeitete aber fast um hundert Jahre später. Der Irrthum wurde durch das Monogramm herbeigeführt. Brasser bediente sich fast desselben Zeichens, fügte aber den Buchstaben *F* bei, so dass wir es unten unter *B L. F.* No. 1948 geben. Ein zweites Monogramm des L. Brasser, welches aus den etwas geneigten Buchstaben *B L.* mit *f:* besteht, hätten wir hier einfügen können, wollten aber den Artikel jenes Meisters nicht trennen.

**1925. Bernhard Lens**, Emailmaler und Kupferstecher in schwarzer

Manier, geb. zu London 1659 gest. den 28. April 1725. Er war der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, welcher 1708 im 77. Jahre starb. Man nennt daher den Stecher in Mezzotinto mit Unrecht den Aeltern. Sein Monogramm findet man auf einigen Blättern, gewöhnlich weiss auf schwarzem Grunde. Seltener erscheint es schwarz. Er arbeitete nach F. Kersabom, Guido Reni, C. Maratti, An. Carracci, W. de Ryck, Chapron, P. Brill, A. v. Ostade u. A. Vrgl. auch den folgenden Artikel.

**1926. Bernhard Lens sen.**, oder **Balthasar Lemens?** Der Träger

dieses Monogramms arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Paris, wie es scheint für den Buchhandel. Man findet es auf dem Bildnisse des Advokaten Charles du Molin, vor der Biographie desselben, welche Julien Brodeau 1654 zu Paris herausgab, 4.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte auch ein Maler, welcher Genrebilder mit einem ähnlichen Monogramme bezeichnete. Sie rühren entweder von Balthasar Lemens, oder von Bernhard Lens sen. her. Ersterer starb 1704, letzterer 1708.

**1927. Unbekannter Kupferstecher.** Dieses Zeichen findet man

auf einer Copie nach Lucas van Leyden, B. No. 36. Sie stellt die Heimsuchung der Elisabeth durch Maria vor, und ist durch den weissen Grund vom Original unterschieden. Nur zu jeder Seite ist ein Felsen eingestochen. Das Monogramm bemerkt man rechts unten, und oben steht: S ∗ MARIA ∗ VND ∗ ELISABETT. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 11 L.

Das Original fertigte Lucas van Leyden um 1520, und auch die Copie scheint nicht viel jünger zu seyn. Der Stecher ist nicht bekannt, oder wenigstens lässt sich mit Sicherheit keiner namhaft machen. Gori Gandellini (Notizie degli intagliatori —. Siena 1808 — 16) legt ein ähnliches Zeichen, welches aber oben durch einen Querstrich geschlossen ist, dem Schelte a Bolswert bei, welcher aber das Blatt mit den sich küssenden heiligen Frauen nicht copirt haben dürfte. Ein anderes Blatt, welches diesem Meister zugeschrieben werden könnte, kennen wir nicht. Nur sei bemerkt, dass die genannte Darstellung noch von drei anderen unbekannten Meistern copirt wurde.

**1928. Unbekannter Zeichner**, welcher in der ersten Hälfte des

17. Jahrhunderts in Italien lebte, Er bediente sich auch der Initialen *B. L.*, so dass wir auf ihn zurückkommen. Giovanni Temini in Venedig radirte nach seinen Zeichnungen Blätter mit Arabesken, 4.

**1929. Best** und **Leloir**, Formschneider in Paris, gehören zu den

fruchtbarsten Künstlern unserer Zeit. Sie standen Anfangs zu London mit Andrew in Verbindung, und bedienten sich mit diesem ein gemeinschaftliches, aus *ABL.* bestehendes Monogramm. Später schlossen sich Hotelin und Regnier an, welche mit den genannten Meistern eine grosse Thätigkeit entwickelten. Man findet in vielen illustrirten Werken Blätter von ihnen. Obige Zeichen stehen auf jenen in L. Reybaud's *Jerôme Paturot à la recherche d'une position sociale. Paris 1846.* Die Zeichnungen sind von J. J. Grandville. Unter den Initialen *B. L. H. R.* haben wir illustrirte Werke mit Holzschnitten der genannten vier Künstler erwähnt, und unter dem Monogramm *A. B. L.* Nr. 228 sind andere Bücher mit Illustrationen namhaft gemacht.

**1930. Ludwig Burger**, Zeichner und Maler aus Birnbaum im Grossherzogthum Posen, machte seine Studien auf der



Akademie in Berlin, und entwickelte da ein reiches Talent zur Composition. Er fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen und Skizzen, deren viele mit dem Monogramme des Künstlers versehen sind. F. Unzelmann schnitt sein Gedächtnissblatt der preussischen Verfassung von 1848 auf drei Platten in Holz, ein sogenanntes Clair-obscur, fol. Im Jahre 1852 hielt sich Burger in München auf, wo er für die xylographische Anstalt von Braun und Schneider Zeichnungen zu Bilderbogen lieferte. Auf den Holzschnitten nach denselben findet man obige Monogramme mit geringer Variation.

**1931. Johannes Bol,** oder **B. a Lochom?** Das erste dieser Zeichen, mit der Jahrzahl *1575*, gibt bereits Christ (Monogrammen-Erklärung S. 366) mit der Bemerkung, dass



man es auf Kupferstichen nach Stradanus finde. Brulliot I. N. 916. kommt darauf zurück, und Frenzel (Catalog Sternberg III, No. 676) fügt das dritte Zeichen bei. Er verweiset auf Brulliot I. No. 1049, aber ohne beizustimmen, dass B. Locrom der Träger des Monogrammes sei. Brulliot legt aber nicht obiges Zeichen, sondern ein anderes aus ***LB*** bestehendes Monogramm einem B. Locrom bei, welcher indessen B. a Lochom, nicht Lochrom oder Locrom, heisst, wie die genannten Schriftsteller angeben. Unser Monogrammist gehört der Familie der Bol aus Antwerpen an, und es dürfte Johannes Bol darunter zu vermuthen seyn, da z. B. die Landschaften mit den biblischen Scenen in der Weise dieses Meisters radirt sind. Ausserdem zeichnete aber J. Bol *H. B.*, da er die Namensform Hans, statt Jan oder Johann gebrauchte. Ob ***FBL***, oder ***JBL*** aus dem Monogramme gelesen wird, passt es auf Hans Bol, da die Erklärung ***J. Bol Fecit***, und ***Bol Fecit*** zulässig ist. Wir sprechen aber hier nur eine Vermuthung aus, und weisen dabei den B. a Lochum oder Lochom zurück, da dieser Künstler erst um 1580 geboren wurde, unser Monogrammist aber schon 1575 thätig war. Folgende Blätter tragen das Zeichen.

1) Ein öffentlicher Brunnen in Florenz, mit der Unterschrift: ***Aureaqua celsis surgit Florentia etc.*** Rechts unten ist das erste Zeichen mit der Jahrzahl *1575*. fol.

2) Ansicht einer Strasse in Florenz, in welcher eine Dame an der Spitze ihres Gefolges reitet. Rechts unten ist dasselbe Zeichen, und im Rande steht: ***Aemula Romanae gentis Florentia etc.*** fol.

Die Zeichnung zu diesen Blättern, welche Theile einer Folge sind, ist von Johannes Stradanus, welcher bekanntlich mehrere Jahre in Florenz lebte.

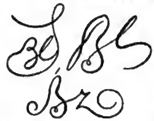
3) Einige Blätter mit Jagden, nach J. Stradanus. Mit dem zweiten Zeichen, und der Adresse: ***Au quatre Vent. 1574***, qu. fol.

Das Schild zu den vier Winden (aux quatre vents) führte Hieronymus Cock in Antwerpen. Er hat es auch auf dem Titelblatte zu einer Folge von 15 Blättern: ***Compartimentorum quod vocant multiplex genus, lepidissimis historiolis Poetarumque tabellis ornatum 1566. Gedruckt by H. Cock in de vier winden.***

4) Biblische Scenen mit reichen Landschaften, in Rundungen mit Umschriften. Wenigstens 6 Blätter, mit dem dritten Zeichen, und der Adresse: ***Aux quatre Vents***, gr. 4.

Diese gut radirten Blätter erwähnt Frenzel im Catalog Sternberg III. No. 670.

**1932. Baisiez**, Kupferstecher in Paris, deutete durch diese Buchstaben seinen Namen an. Der Schreibmeister Roylllet gab in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein Schriftbuch unter folgendem Titel heraus: ***Les Fideles Tableaux de L'Art d' Ecrire*** in gr. fol. Die Vorschriften sind von Baisiez gestochen, und der Anfangsbuchstabe seines Namens kommt auf den Blättern in verschiedenen Zügen vor, immer grösser, als hier gegeben. Auf anderen Blättern kommt der verzogene Buchstabe *R.* und auch in Verbindung mit *B* vor, so dass Roylllet Baisiez zu lesen ist.



**1933. Ludwig von Berger**, ein dänischer Offizier, welcher um 1830 die Charge eines Obersten bekleidete, radirte mehrere Blätter, theils nach Ostade, theils nach eigener Zeichnung. Einige tragen das gegebene Zeichen.



**1934. Unbekannter Kupferstecher.** Sein Zeichen fanden wir auf einem mittelmässigen Kupferstiche, welcher Christus vorstellt, wie er von den Juden verspottet, geschlagen, begossen, und auf jede Weise verhöhnt wird. Als Einfassung dienen verschiedene Votivgegenstände. Oben gegen rechts steht die Jahrzahl *1494*, und unten im Rande: ***Wahre Abbildung des Schmerzvolleidenden Heilandes im Kärker, so zu sehen in der Fürstl. Jungf. Stüfft S. Catharina in Bresslau, 8.*** Der Stich ist von einem neueren Künstler, vielleicht zu Anfang des vorigen Jahrhunderts gefertiget.



**1935. Bernardo Luini** und **Bernardo Licinio** können auf diese

B. L.

Initialen Anspruch machen. Der ältere ist Bernardo Luini, welcher um 1460 geboren wurde, und neben Leonardo da Vinci Bewunderung erregt. Im deutschen Kunstblatt 1854, S. 230 wird ein mit *B. L. 1506* bezeichnetes Gemälde als Werk des Luini erwähnt. Diese Jahrzahl spricht allerdings für ihn, ausserdem müssen aber die Kennzeichen eines hohen Talentes und einer schöpferischen Kraft vorhanden seyn, welche in der Grazie und in der Naivetät eines Leonardo sich äussert. Die Schönheit und Erhabenheit des Styls reisst jeden hin, welcher die zahlreichen Frescobilder, und die in den ersten Gallerien versammelten Gemälde dieses Meisters betrachtet.

Mit *B. L.* zeichnete aber auch Bernardo Licinio aus Pordenone, dessen Werke in Zeichnung und Composition an Tizian, im Uebrigen an Gio. Antonio da Pordenone erinnern. Er ist jünger als Luini und, obwohl ein tüchtiger Meister, mit diesem nicht zu vergleichen. Zu Saleto in Padovano ist ein Gemälde mit drei Heiligen bezeichnet: ***Bernardi Licinii Opus 1535.*** Zu seinen Hauptwerken gehören aber die Bildnisse, worunter jenes des berühmten Architekten Andrea Paladio besonders zu nennen ist.

**1936. Balthasar Laury?** In der Geschichte des k. Kupferstich-

BL

Cabinets zu Copenhagen van B. von Ruhmohr und J. M. Thiele S. 33 ist eine Folge von 6 in der Weise Tempesta's nicht geistlos radirten Blättern angegeben, welche Thiere vorstellen: 1) Leopard, 2) Esel, 3) brunstiger Esel, 4) sitzender Affe, 5) kriechender Affe, 6) Stier. H. 1 Z. 10 L. Br. 2 Z.

Die Verfasser des genannten Werkes äussern über den Verfertiger der Blätter keine Vermuthung. Wir glauben, dass unter *BL* Balthasar Laury zu verstehen sei. Im Jahre *1570* zu Antwerpen geboren, war er Schüler des Paul Brill, verlebte aber die längste Zeit in Rom.

Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und konnte sich selbst in Italien des vlämischen Einflusses nicht entäussern. Dieser Künstler starb 1642.

Die Folge, zu welcher die obigen Thiere gehören, besteht aus 20 Blättern, welche vielleicht unter einem Titelblatte erschienen.

**1937. Unbekannter Maler** oder **Zeichner**, welcher in der ersten B. L. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien thätig war. Giovanni Temini (1620—1650) radirte nach seinen Zeichnungen ungefähr 20 Blätter mit Arabesken, welche mit *B. L.*, oder mit einem aus diesen Buchstaben gebildeten Monogramme versehen sind. Auf anderen Blättern dieser Folge steht: *Gio. Temini F. Venetia.* 4.

Mit *B. L.* bezeichnet sind auch Blätter mit Ansichten römischer Monumente. Ob unter diesen Initialen der Zeichner, oder der Radirer zu verstehen sei, können wir nicht bestimmen. Sie fallen ebenfalls in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Vielleicht handelt es sich um den oben erwähnten *Balthasar Lauri*, welcher lange Zeit in Rom lebte.

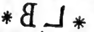
**1938. Balthasar Le Mercier,** oder **Balthasar Lemken?** Nach Christ B. L. (Monogrammen-Erklärung S. 126) sollen die Buchstaben *B. L* B L. einem unbekannten Balthasar Lemken angehören, er sagt aber nicht, ob sie sich auf Kupferstichen, oder Holz chnitten befinden. Wir kennen Blätter mit Mustern für Goldschmiede in zwei Folgen mit grottesken Verzierungen und Figuren. Sie sind etwas steif radirt, und bieten verschiedene drollige, und bizarre Gegenstände. Die eine Folge enthält 12 Blätter in 4, welche von dem Meister *L. K.* (Lukas Kilian) copirt wurden. Ob unser *B L.* in Deutschland, in Italien oder in Frankreich gelebt habe, wagen wir nicht zu entscheiden. Auch die Angabe, dass B. Lemken die Blätter gestochen, oder gezeichnet habe, bleibt dahingestellt, da sich keine sichere Nachricht über einen Künstler dieses Namens findet. Wir möchten aber den Blick nach Frankreich wenden, wo um 1626 ein Zeicher Balthasar Lemersier oder Le Mersier lebte. Nach ihm stach Balthasar Moncornet eine Folge von 6 Blättern mit Mustern für Juweliere. Unter den Schmucksachen in Erbsenschottenform sind landschaftliche Parthien mit Figuren einradirt, sowie auf Blättern der erwähnten Folge von *B L.* Das erste Blatt der französischen Folge ist bezeichnet: *Baltazar. Le Mersier. Inuentor. Baltazar Moncornet. Fecit. et. excud. à Paris.* A° 1626. Auf französische Abkunft eines Meisters *B L.* deutet auch die Notiz bei Brulliot App. II. No. 38. Dieser Schriftsteller erhielt Kunde von einer Folge gestochener Arabesken, welche von einem französischen Meister gegen Ende des 16. Jahrhunderts herrühren sollen. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Zoll.

Die zweite Folge von dem Meister *B L.* enthält Goldschmiedsmuster mit Figuren und Arabesken in Friesform. Jedes der Blätter, deren wenigstens zwölf vorkommen, hat zwei Zierstreifen, qu. 8.

**1939. Unbekannter Medailleur,** welcher mit den Initialen *B. L* B.L zeichnete. Er lebte in der Zeit des Verfalls der Miniaturplastik, B L seine Werke zeichnen sich aber durch Wahrheit der Darstellung, und durch zierliche Behandlung aus. Somit nimmt er durch seine Leistungen eine hervorragende Stelle ein, wie sie keiner der um 1660—1670 producirenden Künstler seines Faches behaupten kann. Er fertigte Medaillen zur Geschichte des Churfürsten Johann Georg III. von Sachsen, und auf ausgezeichnete Personen im Lande, wie solche mit den Bildnissen des Hans Andreas Hommel, Martin Geier, Johann Adam Scherzer etc. Die seltene ovale Gussmedaille mit Scherzer's

Bildniss zeigt auf dem Revers einen Eremiten und einen Fürsten mit dem Scepter. Sie ist mit der Jahrzahl 1662 versehen.

**1940. Unbekannter Goldschmied**, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war, wahrscheinlich in Frankreich.



Wir kennen ein Blatt mit den gegebenen Initialen, welches von einem hoch gravirten Metallstocke abgedruckt ist. Es enthält leichtes, lang gezogenes Laubwerk mit kleinen Vögeln, schwarz auf weissem Grunde in einer Rundung von 1 Z. 8 L. Durchmesser. Felder dieser Art scheinen in Niello gearbeitet gewesen zu seyn, so dass vor der Ausfüllung mit Masse die Platte abgedruckt wurde.

Ein zweites Blatt von ähnlicher Behandlung, auf welchem zwischen den Buchstaben *B L* ein Punkt steht, zeigt in der Mitte ein Füllhorn, aus dem ein Zweig mit Blättern und eine Blume im Schnörkel hervorgeht. Dabei sind Vögel, eine Schnecke und einige Insekten als Staffage. Unten sieht man die Initialen des Namens. Durchmesser 1 Z. 7 L.

Ein drittes Blatt dieser Art zeigt in der Mitte leichte Ornamente, und am Rande herum verschiedene Thiere. H. 2. Z. 3 L. Br. 3 Z. 1 L.

Den Namen dieses Meisters, welcher jedenfalls ein Künstler von Geschmack und Phantasie war, konnten wir nicht entdecken. Seine Werke gehören zu den Seltenheiten. Von einer niellirten Platte, auf welcher die Buchstaben in richtiger Lage, also *LB*, erscheinen müssen, ist uns nichts bekannt. Es könnten sich aber Dosen, Schatullen und dergleichen vorfinden.

**1941. Bernhard Lens** dürfte der Träger dieser Initialen heissen,

BL

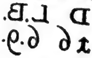
ob sie aber den älteren oder den jüngeren Künstler dieses Namens andeuten, bleibt dahingestellt, da wir keine Anhaltspunkte hinsichtlich der Zeit haben. Wahrscheinlich handelt es sich um den älteren B. Lens, welcher ausser seinen grossen Blättern auch einige Radirungen hinterliess, und 1725 in London starb.

Das schön radirte und seltene Blättchen mit den Buchstaben *B L* stellt die Madonna in einer Landschaft vor, 12. Auf einem Exemplare der Sammlung des Herrn Harzen ist der handschriftliche Namen *Bern. Lens.*

**1942. Balthasar Lemens**, Maler, wurde 1637 zu Antwerpen geboren, und starb in London 1704. Er malte kleine historische Bilder, und Scenen aus dem Volksleben, fand aber im Allgemeinen geringen Beifall, obgleich seine Werke einen geschickten Künstler verrathen. Auf einigen Genrebildern stehen die Initialen *B.L.*

B. L.

**1943. Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1669 in Nürnberg sein Probestück gemacht zu haben scheint. Die gegebenen Initialen findet man auf einem radirten Blatte, welches ein Wappen mit einer Bracke auf dem Helme zeigt. Dieses seltene Blatt ist 3 Z. 2 L. hoch, und 7 L. breit. Die Platte war nach Börner in der Goldschmiedslade zu Nürnberg.



**1844. Ludolf Backhuizen**, Marinemaler und Radirer, geb. zu Emden 1631, gest. 1709. Dieser berühmte Künstler findet hier nur im Vorübergehen eine Stelle, da nur ein einziges radirtes Blatt auf solche Weise bezeichnet ist, jenes mit dem Fischhändler, *B. N.* 2. Man sieht ihn links im Vorgrunde zwischen zwei auf dem Boden sitzenden Matrosen. Hinter ihnen zieht ein essender Junge die Aufmerksamkeit eines grossen Hundes auf sich. Unten gegen die Mitte stehen die oben gegebenen Buchstaben *B.L.*, voran verkehrt *inv.*, und rechts neben dem Anker (verkehrt) *1701*. H. 6 Z. 3 L. Br. 8 Z. 6 L.



Dieses Blatt gehört zu der Folge der Marinen, Bartsch P. gr. IV. p. 275. No. 1 — 10. Wir kommen unter *L B* darauf zurück. Diese Buchstaben stehen auf Blättern der Folge der Ansichten des *Y* in Amsterdam. Auch die Abbreviatur L. BAK, und L. BAKH kommt wor. Ueber die verschiedenen Abdrucksgattungen sind R. Weigel's Supplements au Peintre-graveur I. p. 193 zu Rath zu ziehen.

**1945. Balthasar Lauch**, Goldschmied, welcher um 1668 thätig war. Die Initialen seines Namens fand Börner auf einem Stammbuchblatte, welches die Flucht der hl. Familie darstellt. Lauch hatte diese Darstellung 1668 in Paris für das Album des Nürnberger Goldschmiedes Paul Kindermann mit dem Stifte gezeichnet.

*BL*

In Nürnberg lebte um 1695 auch ein Goldschmied Johann Friedrich Lauch, welcher zwei Folgen mit Mustern für Tabaksdosen gestochen hat. Vielleicht ist er Balthasar's Sohn.

**1946. B. Lee?** Diese Buchstaben deuten einen englischen Formschneider der neuern Zeit an. Er gehört zu jenen trefflichen Meistern, welche vom Ende des vorigen Jahrhunderts an der Formschneidekunst in England einen Aufschwung verliehen, welcher die neue Renaissance-Periode dieser Kunst eröffnet. Direktor Frenzel macht im Catalog Sternberg IV. No. 2165 auf 40 treffliche Blätter vom feinsten Schnitte aufmerksam. Sie gehören in *Dibdin's Poket edition of the new London Theatre etc.*, und enthalten Darstellungen aus Shakespeare's dramatischen Werken, so wie das Bildniss des Dichters, dessen Haus und die Jubelprozession von 1769. Auf jedem Blatte sind sechs Vignetten gegeben, welche durch Text erläutert werden, gr. Median 8.

B. L.

In Dibdin's Werken findet man viele Holzschnitt-Illustrationen von Byfield, auf diesen Meister sind aber die Buchstaben *BL.* nur gezwungen zu deuten. Im ersten Decennium unsers Jahrhunderts wurden ausser Bewick, Branston, Clenell u. A. besonders auch Lee als Meister des Formschnittes gerühmt. Von ihm sind die schönen Blätter in dem 1804 erschienen Lesebuche der Prinzessin Charlotte von Wales nach Zeichnung von W. M. Craig. Lee könnte der Träger der Initialen *BL.* seyn.

Die beiden jetzt in Paris lebenden Formschneider Best und Leloir bezeichneten ebenfalls mehrere Blätter mit *BL*, von ihnen können aber die Scenen aus Shakespeare uicht herrühren. Ueber diese Meister haben wir unter dem Monogramm *BL No. 1929* Nachricht gegeben.

**1947. Giovanni Paolo Bianchi**, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1600 zu Mailand geboren. Er stach mehrere Blätter nach B. Castelli, A. Lanzani, D. Fiasella, P. Molina, Ch. Storer, A. Tempesta u. A. Auf einigen steht *Bianc. fec.*, auf anderen der obige Name, wie auf den Blättern mit den Bildnissen des Marcellino Maria Visconci, und des Francesco Bernardino Ferrari, 4.

*Blanc. fec.*
*Blancus fec.*

**1948 Leendert (Leonhard) Brasser**, Zeichner und Radirer, lebte in den Niederlanden um 1761. Dieses Datum, und der Name steht auf einer der vier nach J. van Goyen von ihm radirten Landschaften und Marinen, qu. 4. Vgl. Catalog Winkler No. 2299. Heinecke und Füssly verwechseln diesen Künstler mit einem P. M. Brasser, welcher Portraite und Thiere mit schwarzer Kreide zeichnete, und noch 1778 in Middelburg lebte. Ein radirtes Blatt nach G. van de Hevel ist bezeichnet: *P. Brasser fec.* gr. qu. 8. Dieses Wenige wissen wir über die Künstler des Namens Brasser. Vgl. auch No. 1924, J. Lingebach.

B. F.
*B. f.*

L. Brasser radirte einige Blätter, von welchen No. 1—4 unten im Rande das erste Zeichen tragen. Sie bilden eine Folge, zu welcher vielleicht die Blätter nach J. van Goyen gehören. H. 4 Z. 3—4 L. Br. 6 Z. 2—3 L.

1) Landschaft mit einem Zeichner, welcher Ruinen abzeichnet.

2) Landschaft mit dem jungen Tobias und dem Engel.

3) Landschaft mit der Findung des Moses durch die Tochter des Pharao.

4) Landschaft mit Ruinen und einer Säule, auf welcher eine Figur ohne Kopf steht.

Diese vier Blätter beschreibt Brulliot I. No. 915, und er glaubt, das folgende Blatt gehöre als fünftes zur Folge. Es differirt aber in der Grösse.

5) Die Landschaft mit dem runden Thurme auf dem steilen Felsen links im Grunde des Blattes. Rechts vorn sieht man ein Weib vom Rücken mit einem grossen Korbe auf dem Kopfe. Ein zweites Weib daneben trägt ein Kind in den Armen. Links neben einer grossen Säule sieht man zwei Männer, wovon der eine zu Pferd sitzt. Im Rande ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. 11 L. Br. 6 Z. 8 L.

Diese Vorstellung beschreibt Bartsch im Artikel des Ludolf Backhuizen P. gr. IV. p. 282 No. 12, gibt aber ein anderes Maass an: H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 3 L. Mr. Ottley in den *Notices of Engravers. London 1831*, für welchen J. Sheepshanks den Artikel über L. Backhuizen ergänzte, spricht das Blatt dem lezteren Meister ab, und auch Brulliot I. No. 1047 sagt, dass Bartsch dieses Blatt irrig in das Verzeichniss der Radirungen Backhuizen's gebracht habe. Allein Weigel (*Supplements au Peintre-graveur I. p. 199*) behauptet, dass das von Bartsch beschriebene Blatt jedenfalls Original sei, dass man aber kaum drei Exemplare finde. Ottley und Sheepshanks hatten daher die Originalradirung nicht gesehen, sondern nur nach dem modernen Ansehen der Copie Brasser's geurtheilt.

Folgende Blätter nach J. van Goyen werden im Winkler'schen Cataloge beschrieben. Sie bestehen in Landschaften mit Dörfern in der Ferne, qu. 4.

6) Die Unterhaltung auf dem Eise, mit Schlittschuhläufern.

7) Eine Strandansicht mit einer grossen Anzahl von stehenden und sitzenden Figuren.

8) Marine mit verschiedenen Schiffen auf dem Meere.

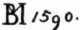
9) Die Viehweide. Der Hirt mit seinem Knaben sitzt, und rechts sieht man Reisende zu Fuss und zu Pferd.

**1949. Best, Leloir, Hotelin** und **Regnier** gehören zu den fruchtbarsten Formschneidern in Paris, welche in einem gemeinschaftlichen Atelier arbeiten. Sie lieferten bereits eine Menge von Holzschnitten zur Illustration verschiedener Werke.

*B.L.H.R.*

Die Initialen aller vier Künstler findet man auf Blättern nach J. J. Grandville in „*Jerôme Paturot à la recherche d'une position sociale, par L. Reybaud. Paris 1846.*“ Ferner in R. Toppfer's „*Nouvelles Genevoises, illustrées d'après les dessins de l' auteur. Paris 1845,*“ gr. 8, in E. Sue's „*Le Juif errant Edition illustrée, par Gavarni, 4. Tom. Paris 1846,*“ gr. 8. etc. Best und Leloir bedienten sich auch eines gemeinschaftlichen, als *B L* bestehenden Monogramms, und zuweilen der Initialen. Bei gemeinschaftlicher Arbeit mit Andrew besteht das Zeichen aus *ABL*, so dass diese Meister zu wiederholten Malen eine Stelle finden.

**1950. Mathieu**, oder **Michel Brunant?** Dieses Zeichen gibt



Brulliot I. No. 1052a, und glaubt es einem französischen Kupferstecher zuschreiben zu müssen. Man soll es auf einem satyrischen Blatte mit Mönchen und Dämonen finden, componirt in der Weise des P. Breughel. Rechts oben ist eine Tafel mit 10 französischen Versen:

*Depuis le temps que Dieu fonda la tour*

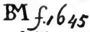
— — — — —

*Dont a bon droit sont elits freres mineurs.*

H. 10 Z. 10 L. Br. 13 Z. 8 L.

Wir haben dieses Blatt nicht gesehen, es frägt sich aber, ob das Monogramm *B M* darauf steht. Der französische Meister, welcher solche satyrische Darstellungen aus der Zeitgeschichte bekannt machte, bediente sich gewöhnlich eines aus *PM* bestehenden Monogramms, und es könnte daher auf obigem Blatte undeutlich seyn. Wir kommen unter dem Monogramm *P M* auf diesen Kupferstecher zurück, und geben ein Verzeichniss seiner Blätter, darunter auch die genauere Beschreibung des genannten. — Brulliot bemerkt ferner, dass Einige das Zeichen einem Martin Baum beilegen wollen. Ein Künstler dieses Namens ist nicht historisch bekannt, und wir halten daher die Deutung für willkürlich. Sollte indessen das obige Monogramm vollkommen genau seyn, so gehört es entweder dem Matthäus oder Michael Brunant von Lyon an. Diese Meister arbeiteten um 1570—1599, und gaben auch Holzschnitte mit satyrischen Darstellungen aus der Zeitgeschichte heraus. Eine grotteske Wirthshausscene von dem ersteren ist betitelt: *Maistre Aliborvm;* eine satyrische Darstellung auf Heinrich IV. in Fontainebleau von dem zweiten: „*Portraict de l'homme cornu 1599.*"

**1951. B. Matton** scheint der Träger dieses Zeichens zu seyn.



Angeblich Schüler des G. Dow, malte er Bilder in der Weise dieses Meisters, Bilder aus dem Bürgerstande, und führt gewöhnlich in das Innere der Wohnungen, wo die Handlung theils bei Licht vorgeht. Auch Küchen und Vorrathskammern malte er, fast immer auf Holz, und in kleinem Formate. Seine Werke sind nicht häufig, und stehen in gutem Preise.

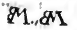
In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde, welches eine holländische Küche oder Vorrathskammer vorstellt. Darin hängt ein geschlachtetes Schwein, am Boden sieht man ein Fass, ein Schaaf, Kohlköpfe, verschiedenes Geräth etc. Im Hintergrunde ist ein Bauernjunge. Dieses mit obigem Zeichen versehene Gemälde beschreibt Dr. Waagen im Cataloge S. 285 No. 405, gibt aber keine Auskunft über den Maler. Wir möchten es dem B. Matton zuschreiben.

**1952. Michael Brandmüller**, Maler und Lithograph, wurde 1793



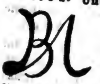
zu Wien geboren, machte daselbst seine ersten Studien, und begab sich dann zur weitern Ausbildung nach München. Sein Zeichen findet man auf schönen Bildnissen in Miniatur, und auch auf anderen Darstellungen im Kleinen. Die lithographirten Blätter dieses Künstlers gehören zu den schönsten ihrer Art. Auf einigen Bildnissen aus der früheren Zeit desselben steht das Monogramm, seine grösseren historischen Blätter sind gewöhnlich mit dem Namen bezeichnet. Sie verrathen die Geduld eines Miniaturmalers. — Unter *M B* werden wir ein anderes Monogramm dieses Künstlers geben.

**1953. Mathias Beytler**, Zeichner und Kupferstecher von Ansbach



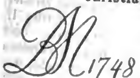
in Bayern, ist durch eine Anzahl von nielloartigen Blättern bekannt. Sie stellen Figuren, Thiere, Wappen und Arabesken auf weissem Grunde vor, und erschienen 1582 zu Onolzbach (Ansbach) bei Stephan Herman. Bartsch P. gr. IX. p. 586 beschreibt 17 Blätter, bemerkt aber nicht, dass obige Zeichen auf solchen vorkommen. Beytler formte nämlich das Monogramm gewöhnlich regelmässig *M B*, so dass wir darauf zurückkommen müssen. Unter diesen Buchstaben geben wir auch Supplemente zum Peintre-graveur. Blätter mit verkehrtem Zeichen fanden wir nicht vor. Bryan, Heller u. A. machen aber darauf aufmerksam.

**1954. Unbekannter Künstler**, welcher um die Mitte des 17. Jahrhunderts an der Fayence-Fabrik in Delft thätig war.



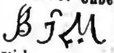
Man findet sein Zeichen auf bemalten Geschirren, welche zu den geschmackvollsten Arbeiten dieser Anstalt gehören. Ob er Maler oder Töpfer war, und wie er geheissen habe, ist unbekannt. Die Manufaktur in Delft lieferte viele, und noch gesuchte Waaren. Brongniart gibt in seinem Traité des arts céramiques 19 Copien von Bezeichnungen des Delfter Fayence. Obiges Monogramm ist einem Teller mit einer Landschaft nach Berchem entnommen. Der Rand ist festonirt, und mit Blumen verziert.

**1955. Christian Friedrich Boetius**, Zeichner und Kupferstecher



von Leipzig, ist durch zahlreiche Blätter bekannt, das gegebene Zeichen scheint aber nur auf einem einzigen vorzukommen. Man findet es nach Brulliot I. No. 1054 auf dem Blatte in Lavismanier mit dem Titel: „*Die vergnügte Gesellschaft Augsburger Künstler, Georg Peham, Kellerdaler und A.*“ Die Zeichnung ist von Jakob Beyer, welcher um 1590 in Augsburg lebte, und seine Kunstgenossen nach dem Leben gezeichnet hatte. Diese Zeichnung besass Boetius, und machte sie durch den Stich bekannt, 4. Brulliot deutet das Monogramm auf J. Beyer, es ist aber „Boetius Maler“ zu lesen. Es scheinen Abdrücke mit einer späteren Jahrzahl vorzukommen, so wie solche ohne Datum. — Boetius starb zu Dresden 1778, oder nach Andern 1783.

**1956. Unbekannter Zeichner** oder **Kupferstecher.** In der Samm-



lung des Grafen Sternberg-Manderscheid befand sich ein Kupferstich, welcher auf zwei Blättern die Zeichnung eines gothischen Sakramenthäuschens von sehr reicher Architektur enthält. Direktor Frenzel hat dieses Werk im Cataloge II. No. 172 beschrieben, und unter den Erzeugnissen des Meisters *B M* aus der Schule des Martin Schongauer, des folgenden Künstlers, aufgezählt. Nach der in der Nota gegebenen Erklärung dürfte aber der Stich nicht von ihm herrühren, da die Behandlung an die Blätter jenes trefflichen Meisters *W* mit dem Goldschmiedszeichen, B. VI. p. 56, erinnert. Der Fuss des Sakramenthäuschens ruht auf acht verzierten Rundbogen, und unten rechts am Piedestale ist der Grundplan. Neben diesem nach links stehen die gothischen Buchstaben, unter welchen der Meister seinen Namen angedeutet hat. Frenzel gibt sie im Sternberg'schen Cataloge in obiger Form, bemerkt aber, sie seyen verziert. Man darf daher kein Facsimile des Zeichens vermuthen, was wir um so mehr bedauern, da das Blatt höchst selten vorkommt. Frenzel verfuhr leider mit der Zeichnung

der Monogrammen sehr flüchtig. Wenn die beiden Blätter zusammengefügt sind, haben sie eine Höhe von 17 Z. 7 L., und eine Breite von 4 Z. 1 – 2 L. — Das Exemplar der Sternberg'schen Sammlung wurde bei der Auktion mit 23⅓ Thlr. bezahlt.

**1957. Der unbekannte Meister** mit diesem Zeichen, wenn je Einer darunter verstanden werden kann, gehört der Schule des Martin Schön an. Er ist originell, und nicht Kupferstecher von Profession, nahm aber in seinen Blättern den genannten Meister zum Vorbilde, ohne ihn jedoch in der Stichweise vollkommen zu erreichen. Bartsch P. gr. VI. p. 392 beschreibt vier Kupferstiche, welche die Federzeichnungsmanier nachahmen. Wir fügen einige Blätter bei, lauter Seltenheiten erster Art. Keines dürfte nach 1510 entstanden seyn. Vgl. auch den vorhergehenden Artikel.



1) Salomon's Urtheil. Der König sitzt in Mitte des Blattes auf dem Throne, und zu seinen Füssen ist das todte Kind ausgestreckt. Rechts sieht man die beiden Mütter, wovon die eine kniet. Links steht der Scharfrichter im Begriffe, das lebende Kind mit dem Schwerte zu theilen, um jeder Mutter die Hälfte zu geben. Zu den Seiten des Thrones und im Grunde ist das Gefolge des Königs vertheilt. In der Mitte unten stehen die Initialen *B M*. H. 10 Z. 10 L. Br. 15 Z. 7 L.

Bartsch (No. 1) hatte ein verschnittenes Exemplar vor sich, da er nur eine Höhe von 10 Z. 7 L. angibt. Das Blatt ist in Composition und Ausdruck der Figuren merkwürdig, und bringt dem Meister, wenn auch erstere von ihm herrühret, die grösste Ehre. Ottley II. p. 703 glaubt, die Buchstaben *B. M.* bedeuten „Beau Martin," oder „Buon Martino," weil er das Blatt dem Martin Schön zuschreiben will. Allein „Hübsch Martin" hat wohl kaum daran gedacht, den Beinamen in's Französische oder Italienische zu übersetzen, oder durch die Initialen darauf hinzuweisen. Hinsichtlich der Zeichnung ist aber M. Schön wohl nicht zurückzuweisen. Eine trefflich ausgeführte Federzeichnung des Kupferstiches war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, und wird von Frenzel (Catalog Sternberg V. No. 499) beschrieben. Er erkennt in der Composition durchaus Schongauer's Geist.

Die erhaltenen Exemplare sind leicht zu zählen. Der höchste Preis für einen ganz vorzüglichen Abdruck wurde 1853 in der Ackermann'schen Auktion erreicht. Das Blatt ging für 100 Thlr. weg. In der Einsiedel'schen Auktion wurden nur 11⅓ Thlr. bezahlt.

2) Die Ruhe der hl. Familie in Aegypten, B. No. 2. Maria sitzt mit langen Haaren und im faltenreichen Gewande, und hält das Kind stehend auf dem Schoosse. Rechts schläft Joseph an einem Felsen, und lehnt den Kopf auf die rechte Hand. Links sind vier Engel, wovon drei ein Notenblatt halten und singen. Nach rechts im Grunde erhebt sich ein hoher Felsen, und links in der Ferne breitet sich am Wasser eine Stadt aus. In der Mitte unten ist das erste Zeichen, welches Bartsch und Andere nicht genau geben. Der genannte Schriftsteller hatte auch ein beschnittenes Exemplar zur Beschreibung. H. 8 Z. 11 L. Br. 6 Z. 1 L.

Im k. Kupferstich-Cabinet zu München befindet sich ein trefflicher alter Abdruck mit dem Namen „Malbucci" auf der Rückseite. Er ist von alter Hand geschrieben, und beweiset, dass man in früherer Zeit das Blatt für Arbeit des Bernardo Malpucci oder Malpizzi hielt. Allein der deutsche Charakter ist überwiegend, und Malpucci als Stecher zu wenig bekannt, als dass man für ihn Partei nehmen

könnte. Er gehört auch einer späteren Periode an, und findet unter *B M.* No. 1961 ebenfalls eine Stelle.

Das Exemplar der Sternberg'schen Sammlung wurde 1838 mit 25 Thlr. bezahlt. Nach Heller gibt es neue Abdrücke, wir wissen aber nicht, wo sich die Platte befindet.

3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf der Rasenbank sitzend. Sie hält dasselbe mit beiden Händen über ihrem Schoosse, und ist in einen langen Mantel gekleidet, welcher nach rechts in grossen Falten herabfällt. Ein Theil des Gewandes ist links reich mit Pelz besetzt. Unten nach dem Plattenrande zu stehen die Buchstaben *B. M.* H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt beschreibt Frenzel im Catalog Sternberg II. No. 171. Einige Stellen desselben, und der Charakter der hl. Jungfrau brachten ihn auf die Idee, dass dieser Stich von einem anderen Meister herrühre, als das obige Blatt. Wir haben aber noch ein weiteres Bedenken: dass es nämlich zwei verschiedene Stiche mit dieser Darstellung gebe. Nach Frenzel's Beschreibung ist Maria nach links gerichtet, im Catalogue Delbecq I. No. 75 wird aber eine Madonna mit dem Kinde auf der Rasenbank als gegen rechts gewandt angegeben. Nach der Beschreibung hält Maria ebenfalls das Kind auf dem Schoosse, und letzteres legt die linke Hand auf ihren Kopf. Die Madonna hat eine doppelte kreisförmige Aureole, bei dem Kinde gehen die Strahlen in's Kreuz aus. Die Buchstaben *B M* stehen unten in der Mitte. H. 182 m. Br. 142 m. — Diese Einzelnheiten berührt Frenzel nicht, wenn aber der Verfasser des Catalogue Delbecq die Wendung der Figur rechts vom Beschauer aus bestimmt hat, so muss die gegen links gerichtete Madonna des Cabinets Sternberg eine andere seyn. In Auktionscatalogen ist indessen die Beschreibung selten diplomatisch genau, hier stimmt aber auch das Maass nicht. Das Blatt der Collection Delbecq muss grösser seyn, als das von Bartsch beschriebene.

4) Die von Engeln gekrönte Maria, B. No. 3. Die hl. Jungfrau sitzt auf einer Erderhöhung, und hält das Kind mit der rechten Hand, während sie mit der linken die Blume einer Pflanze pflückt. Zwei Engel halten die Königskrone über ihrem Haupte. In der Mitte unten *B. M.* H. 8 Z. 5 L.? Br. 5 Z. 2 L.? — Der Abdruck im Cabinet Ottley wurde mit 4 *£* 10 *Sh.* bezahlt.

5) Die zwischen zwei grossen Pflanzen stehende hl. Jungfrau. — Auf eine Darstellung dieser Art macht Brulliot II. No. 285 aufmerksam, gibt aber keine weitere Beschreibung.

6) Der Leichnam des Herrn vom Kreuze abgenommen, im Schoosse der Maria ausgestreckt. Johannes und drei hl. Frauen, von denen eine rechts steht, umgeben die Gruppe. Links küsst die knieende Magdalena die rechte Hand des Heilandes. Unten in der Mitte stehen die Buchstaben *B M.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. — Die Composition dürfte unbezweifelt von M. Schön seyn, da es eine alte gegenseitige Copie gibt, welche mit dessen Zeichen und der Adresse: *Martini Petri excudebat*, bezeichnet ist. Vgl. B. VI. p. 166, VII. No. 3. In *I^re Liste d'un choix exquis de gravures, — qui se trouvent chez Artaria et Co. à Vienne 1857, p. 14,* wird ein Abdruck vor der Retouche auf 150 *fl* gewerthet.

7) Johannes auf Pathmos. Er sitzt in der Mitte auf einem Felsenblock und schreibt, den Tintennapf in der Linken haltend, auf die auf den Knieen ausgebreitete Papierrolle. Der Adler steht rechts mit ausgebreiteten Flügeln, und in der Luft erscheint die unbefleckte

Jungfrau im Strahlenglanze. Unten in der Mitte *B M*. H. 8 Z. 6 L. Br. 5 Z. 7 L. — Dieses Blatt ist ebenfalls im Style des M. Schön componirt, und wohl nach einer Zeichnung desselben gestochen.

8) Die hl. Barbara, B. No. 4. Sie steht in ³/₄ Ansicht nach rechts, und hält das Schwert in der linken Hand, während sie mit der rechten nach diesem deutet. In der Mitte unten *B M*. H. 5 Z. 8 L.? Br. 3 Z. 6 L.?

**1958. Unbekannter Zeichner** oder **Maler**. Brulliot App. II. No. 39

B M

hatte Kunde von einer Zeichnung in Feder und Tusch, welche den Leichnam des Herrn auf dem Schoosse der Maria vorstellt, kl. qu. fol. Der genannte Schriftsteller bemerkt, dass der Meister in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt habe, und somit gehört sie jenem *B M*, von welchem man Kupferstiche in der Weise des Martin Schön hat, nicht an. Auf den Namen des Zeichners müssen wir verzichten.

**1959. Benedetto Montagna,** Maler und Kupferstecher aus Vicenza,

·B·M·, ·B·M·
B M, ·B·M·

ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Was sich über ihn sagen lässt, haben wir im Künstler-Lexicon IX. S. 406 zusammengestellt, und hier sei nur bemerkt, dass seine Thätigkeit von 1500—1535 fällt. Der anonyme Reisende des Morelli (Notizie d'opere di disegno della prima metà del secolo XVI.) behauptet, dass Benedetto der Sohn des Bartolomeo Montagna sei, und diese Notiz ist wohl nicht zu verwerfen, da der Anonymus in Kunstsachen erfahren war, und dem Meister nahe stand. Bartolomeo ist als Maler bekannt, dessen Werke von 1489—1522 datirt sind. Wenn daher anderseits ein Bartolomeo Montagna als Bruder Benedetto's bezeichnet wird, so haben wir zwei Künstler dieses Namens, was um so wahrscheinlicher wird, als die Werke, welche dem Bartolomeo zugeschrieben werden, ungleich sind. Die anscheinlich älteren verrathen die Schule des A. Mantegna, andere Bilder deuten auf die Richtung des Gian Bellini. Auch die Kupferstiche des Benedetto Montagna verrathen eine gewisse Verwandtschaft zur Schule Bellini's, verkünden aber zugleich einen originellen Meister in Composition und Zeichnung. Er liebte eine andere Formengebung, keine schlanken Verhältnisse, wie andere Meister seiner Zeit. Desswegen sind auch seine Gewänder breiter und bauschiger, als jene des Bellini. Benedetto gehört aber sicher der altvenetianischen Schule an. Als Stecher scheint er sich jedoch nach A. Dürer gebildet zu haben, da er einige Blätter dieses Meisters copirt hatte. Marc-Antonio blieb ihm anfangs fern, und in der letzteren Zeit seiner Wirksamkeit konnte er sich der Kunstweise desselben nicht mehr fügen. Seine Blätter sind daher ungleich in der Behandlung, die früheren fein gestochen mit zarten Punkten in den Uebergängen, welche man aber in den späteren Abdrücken wenig mehr bemerkt. Den Beweis liefern die alten Drücke von brillanter Schwärze der No. 2, 14, 17, 19, 22, 27—29 &c. bei Bartsch. Andere Blätter sind dagegen auffallend roh behandelt, und so verschieden, dass man auf eine andere Hand schliessen möchte. Diess ist mit dem Opfer Abraham's, B. No. 1, mit dem Orpheus, B. No. 25, und besonders mit dem zankenden Bauern, B. No. 30, der Fall. Dieses und andere analoge Blätter sind wohl sicher nicht von Benedetto, wenn sie auch die Initialen *B M* tragen. Es ist aber selbst in diesen Buchstaben ein Unterschied. Es fehlen die Trennungszeichen, und sind eben so stumpf eingestochen, wie z. B. der raufende Bauer mit dem Weibe durchhin behandelt ist. Man könnte vielleicht

für Bartolomeo Montagna einige Stiche ausscheiden, wenn auch keine alte Quelle ihn als Kupferstecher nennt. Einige Blätter sind aber ohne Zweifel nach seinen Zeichnungen gestochen, wie das erwähnte Opfer Abraham's, B. No. 1, die hl. Jungfrau von Engeln umgeben, B. No. 5, der hl. Hieronymus, B. No. 13, die unten beschriebene hl. Catharina, und der streitsüchtige Bauer. Benedetto's Thätigkeit beschränkt man aber jetzt nicht mehr auf etliche Gemälde und auf eine Anzahl von Kupferstichen; er soll auch viele Zeichnungen zur Illustration von Büchern gegeben haben, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Venedig gedruckt wurden. Wir haben unter dem Buchstaben .*b*. No. 1613 auf einige Werke hingewiesen, möchten aber glauben, dass nur der kleinste Theil von ihm illustrirt sei. Unter *b. M.* No. 1965 machen wir auf zwei Titelvignetten aufmerksam, welche vielleicht zur Kenntniss der Xylographien dieses Meisters einen Anhaltspunkt geben. Mit Zeichnungen zum Holz- und Metallschnitte scheint sich aber dieser Künstler weniger beschäftiget zu haben, als Bartolomeo Montagna, da die nicht unbeträchtliche Anzahl von Kupferstichen seine meiste Zeit in Anspruch genommen haben musste. Passavant (Deutsches Kunstblatt 1850, S. 302) stellt es zwar nicht in Abrede, dass Benedetto in einzelnen Fällen um Zeichnungen angegangen wurde, glaubt aber auch, dass er öfters von Metallschneidern ohne Anfrage benutzt worden sei. So findet sich die unten beschriebene Gruppe der beiden Jäger bei dem erlegten Hirsch in einer grösseren Composition eines Metallschnittes auf Blatt 110b. in der Ausgabe der Metamorphosen des Ovidius, welche 1505 zu Parma, und 1509 mit denselben Illustrationen zu Venedig wieder erschien. Wenn Benedetto die Zeichnung zu jener Darstellung wirklich geliefert hat, so erscheint er nicht im vortheilhaften Lichte, indem die genannten Figuren beim Vergleich mit dem Kupferstiche in Zeichnung und Bewegung misslungen sind. Kein Metallschnitt der Metamorphosen trägt das Zeichen des Künstlers, sondern nur jenes des unbekannten Formschneiders *I. A.*, welcher vielleicht das Plagiat beging. Andere Werke, welche Holz- und Metallschnitte nach Zeichnungen Benedetto's enthalten sollen, haben wir im Künstler-Lexicon erwähnt, und auch unter dem Buchstaben .*b*. No. 1613.

Bartsch P. gr. XIII. p. 332 ff. beschreibt 33 Kupferstiche von B. Montagna, und darunter sind 15 mit *B M*. bezeichnet. Das Verzeichniss bei Bartsch ist aber nicht vollständig, und daher geben wir hier einen Anhang von Blättern, welche dem B. Montagna mit Sicherheit oder mit grosser Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden können. Supplemente zum Peintre-graveur haben wir aber auch im Künstler-Lexicon gegeben, so dass wir hier nur vervollständigen. Bezüglich der gegebenen Initialen des Meisters ist zu bemerken, dass sie mit geringer Abweichung auf den Blättern wiederkehren. Nur in den Trennungszeichen findet einiger Unterschied statt, indem das voranstehende manchmal fehlt. Die Buchstaben *B M* ohne Trennungszeichen stehen auf dem Blatte mit dem Bauer und seinem Weibe, und auf etlichen anderen Stichen, nur zuweilen in grösserer Form.

1) [B. No. 7] Die hl. Jungfrau in halber Figur mit gefalteten Händen vor einem aufgespannten Tuche. Sie neigt sich betend zum Kinde, welches an der Mauer einen Vogel hält. H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist ohne Namen und Zeichen Montagna's, man schreibt ihm aber den Stich zu. Es ist indessen zu bemerken, dass man zuweilen einen brillanten und höchst kräftigen Abdruck findet, welcher im Täfelchen an der Mauer die Abbreviatur: *IOAN. BX.*

enthält. Demnach hatte man das Blatt schon früh dem Giovanni da Brescia oder Brixiensis zugeschrieben. Die Abdrücke ohne diese Namensabkürzung sind eben so schön, so dass es schwer zu sagen ist, ob die Exemplare mit oder ohne Namensandeutung die ersten seyen. Wir bemerken nur, dass Giovanni Antonio da Brescia mit B. Montagna gleichzeitig ist, und dass er es wohl nicht gewagt haben dürfte, eine Platte des B. Montagna zu seinem Eigenthum zu stempeln. Jedenfalls müsste dieses später geschehen seyn.

2) Die Geburt Christi, Copie nach A. Dürer, B. No. 2. Maria kniet rechts in der Ruine eines Hauses vor dem auf einem Steine liegenden Kinde, und Joseph schöpft im Hofe am Brunnen Wasser in den Krug. Auf dem Täfelchen am Giebel des Gebäudes stehen die Buchstaben *B M*. Nach der Angabe im Cabinet Sykes ist diese Copie 7¼ Z. hoch, und 4⅜ Z. breit. Heller misst 6 Z. 11 L. in die Höhe, und 4 Z. 4 L. in die Breite. Bei der Versteigerung des Cabinet Sykes wurde diese Copie mit 1 £ 1 *Sh.* bezahlt.

3) Die Darstellung im Tempel. Maria und Joseph halten das Jesuskind auf einem Tuche vor dem segnenden Hohenpriester. Auf dem thronartigen Altare steht die Tora, und auf jeder Seite desselben sind drei Figuren, darunter eine solche mit einem Candelaber mit drei Lichtern. Links im Vorgrunde kniet ein Greis, und rechts eine weibliche Figur, welche eine Tafel mit undeutlicher Zahl hält. H. 5 Z. 9 L. Br. 4 Z. 11 L.

Zani V. p. 333 eignet dieses originelle, und höchst seltene Blatt dem Jakob da Barbary zu, welchem es aber nicht angehören kann. Andere wollten es dem Marc Anton vindiciren, weil die Zeichnung an Rafael's frühere Weise erinnert, und der Stich jenem der ältesten Blätter desselben ähnelt. Im Catalog Rumohr No. 882 finden wir das Blatt dem B. Montagna zugeschrieben, Passavant erklärt es aber im Kunstblatt 1850, S. 357, für ein Werk des Lorenzo Costa.

Die Exemplare sind leicht gezählt. Eines ist in der Sammlung des höchstseligen Königs von Sachsen, und ein anderes im k. k. Cabinet zu Wien. Ausserdem finden wir dieses Blatt in den Catalogen der Sammlungen des Professors Ackermann, und des Kunsthändlers Weber in Bonn (1855) beschrieben. Das Exemplar des Baron von Rumohr galt 1846 bei der Auktion 74 Thlr. Das Ackermann'sche Blatt ging für 39 Thlr. 15 Sgr. weg.

4) Die hl. Catharina, stehend von vorn mit der Palme in der Rechten. Um den linken Arm ist der Mantel geschlagen, und ein Engelskopf ziert ihre Brust. Das Haupt umgibt eine Aureole. Rechts am Baume lehnt das zerbrochene Rad, und links auf dem Steine stehen die Buchstaben *B M*. H 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 8 L.

Diese Darstellung ist verschieden von jener, welche wir im Künstler-Lexicon No. 37 beschrieben haben. Im Catalog Malaspina II. p. 42 ist sie betitelt: *Martirio di S. Caterina della ruota.* Die Abdrücke sind höchst selten. Die Sammlung des Marchese Malaspina di Sannazaro ist noch ungetheilt. Ausserdem bewahrt die k. k. Sammlung in Wien ein Exemplar.

5) Der hl. Anton, stehend in Andacht und von vorn gesehen. Im Grunde ist eine felsige Landschaft mit einer Hütte, in der Mitte unten *B M*. H. 10¼ Z. Br. 7⅞ Z.

Dieses Blatt wird im Cabinet Sykes beschrieben. Es galt bei der Auktion 7 £.

6) [B. No. 25] Orpheus durch die Töne seiner Violine die Thiere bezähmend. Links horchen der Löwe und andere Thiere dem Spiele, und in der Ferne steht ein Haus in Flammen. Im Unter-

rande stehen auf einer Steinplatte die vierten Buchstaben. H. 9 Z. 7 L. Br. 7 Z. 2 L.

Bartsch scheint ein Exemplar vor sich gehabt zu haben, welches unten und oben beschnitten war. Er gibt nur eine Höhe von 6 Z 7 L. an. Es könnte indessen auch von einem Duplum die Rede seyn.

7) Venus mit dem Spiegel in der Rechten, stehend. Sie ist nackt und von vorn gesehen. Links oben: VENVS. H. 11¼ Z. Br. 5¾ Z.

Dieses Blatt wird im Cabinet Sykes dem B. Montagna zugeschrieben. Es ist ohne Zeichen und Namen.

8) [B. No. 21] Eine antik gekleidete junge Frau auf einem Felsen sitzend. Hinter ihr bemerkt man einen Satyr, nnd links zwei geflügelte Kinder mit Vogel und Stab. Im Grunde links ist ein Strom, und Berge ziehen sich weiter hin. Unten in der Mitte die Initialen *BM*. Bartsch hatte ein verschnittenes Exemplar. Es ist 6 Z. 1 L. hoch, und 5 Z. 4 L. breit. Der vortreffliche Abdruck der Ackermann'schen Sammlung wurde 1853 mit 70 Thlr. 15 Sgr. bezahlt.

9) Ein sitzender Greis mit Kahlkopf, wahrscheinlich St. Hieronymus. Er ist von vorn zu sehen, in einen weiten Mantel gehüllt, und liest in dem Buche, welches er auf den Knieen hält. Im landschaftlichen Grunde sind rechts Gebäude, und am Waldsaume links in der Ferne bemerkt man einen Mann. Gegen die Mitte zu steht ein Löwe in Profil nach rechts gewendet. H. 4 Z. 8 L. Br. 4 Z. 4 L.

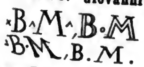
Dieses Blatt beschreibt Zanetti im Cabinet Cicognara No. 218. Es ist ohne Zeichen und Namen, aber im Style der schönsten Blätter des B. Montagna sehr fein gestochen. Im Ganzen ähnelt es dem Blatte mit St. Hieronymus, B. No. 14, doch steht es an Werth höher.

Im Catalog Malaspina II. p. 45 wird ein im Peintre-graveur fehlendes Blatt mit einem in der Landschaft sitzenden Philosophen oder Propheten mit einem offenen Buche in der Hand erwähnt. Dieses Blatt ist aber mit *B. M.* bezeichnet, und kann daher mit dem beschriebenen Stiche nicht gleich seyn, da auch ein anderes Maass angegeben ist. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 11 L.

10) Zwei junge Jäger, welche bei einem erlegten Hirsche stehen. Rechts oben steht der Name des Künstlers. H. 5⅝ Z. Br. 3¾ Z.

Dieses Blatt wird im Cabinet Sykes kurz beschrieben. Auch im Museum zu Frankfurt ist ein Abdruck.

**1960. Giovanni Battista d'Angeli**, genannt **Battista del Moro**,



Maler und Kupferstecher von Verona, fand oben unter dem Zeichen *B. A M.* No. 1677 eine Stelle, und daher beschränken wir uns hier auf die Initialen seines Namens. Man findet sie auf einigen Radirungen des Meisters. Bartsch P. gr. XVI. p. 177 beschreibt im Ganzen 36 Blätter, gibt aber das Verzeichniss nicht für vollständig. Sie sind nicht alle gleich schön und von geistreicher Behandlung, und selbst in der Zeichnung gebricht es ihnen zuweilen. Es lag dem Künstler wahrscheinlich öfter nur eine mehr oder weniger ausgeführte Zeichnung vor, welche er nicht correkt durchzubilden verstand. Einige Blätter sind sehr zart radirt, andere breiter behandelt, und da viele auch mit dem Stichel übergangen sind, so möchte man verschiedene Meister vermuthen, was aber nicht zugegeben werden dürfte. Mit den Initialen versehen sind: Die hl. Familie nach Giulio Romano, B. No. 11 (nur im zweiten Drucke); Romulus und Remus nach demselben, B. No. 14; eine kleine Landschaft mit Thieren, B. No. 24, und eine andere Landschaft mit einem Dammhirsch, B. No. 23. Nach Bartsch sollen sich die Initialen *B. M.* auch auf dem grossen Blatte

mit St. Rochus No. 14 finden, allein es trägt den Namen des Künstlers, und rechts die Buchstaben *D. B.*, welche wir nicht erklären können, wenn sie nicht „Disegno Battista" bedeuten. Wenn sich in die mit *B. M.* bezeichneten Blätter je zwei Künstler theilen sollten, so sind einige Landschaften nicht von B. del Moro, da sie in Zeichnung und Behandlung abweichen, wie das unten beschriebene Blatt mit der Flucht nach Aegypten, und die Landschaft mit Gebäuden und Vieh. Einige mit *B. M.* bezeichnete Landschaften gehören zu einer Folge, an welcher auch G. B. Pittoni Vicentino Theil hat, kl. qu. fol. und kl. qu. 4. Sie sind im Charakter Tizian's gezeichnet.

## Nachtrag zum **Peintre-graveur.**

1) Das Bad des Jesuskindes, verschieden von jener Composition, welche Bartsch No. 10 beschreibt, nur im Wesentlichen dieselbe Composition. Maria kniet links vor dem Becken, in welchem der kleine Jesus steht. Johannes giesst Wasser hinein, und rechts trocknet St. Anna Wäsche. H. 11 Z. 2 L. Br. 10 Z. 2 L.

Das grössere, von Bartsch beschriebene Blatt ist von der Gegenseite, und bezeichnet: *Bat. Ang. del Moro F.* Die Wiederholung hat einige Veränderungen, und nur die Adresse: *Ferando bertelis exc.* Im Catalog Malaspina II. p. 139 wird sie dem B. del Moro zugeschrieben. Das Blatt ist geätzt.

2) Das Bad des Jesuskindes nach G. Romano, B. No. 11. Dieses Blatt hat im ersten Drucke die Buchstaben *B. M.* über dem Bette nicht. Seltenes Hauptwerk. H. 14 Z. 3 L. Br. 12 Z. 3 L.

3) Die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne sitzend. Ueber ihr schwebt Gott Vater, der hl. Geist in Gestalt einer Taube, und zu beiden Seiten ein Engel. Unten links ist St. Catharina, rechts Magdalena vorgestellt. H. 13 Z. 9 L. Br. 8 Z. 10 L.

Dieses seltene Blatt ist in R. Weigel's Catalog der nachgelassenen Kupferstichsammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands, III. Abth. Leipzig 1858, No. 1404, beschrieben.

4) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes.

Dieses Blatt, welches in dem erwähnten Cataloge No. 1404 beschrieben ist, haben wir oben unter der Inschrift: BATISTA DANGOLO No. 1694 bereits erwähnt, da diese Bezeichnung für unsern Künstler ungewöhnlich ist.

5) Die Pietà. Der Leichnam des Herrn liegt an der Grabeshöhle gegen rechts, und wird von zwei Engeln gestützt. Hinter ihm in der Mitte steht Maria mit ausgebreiteten Armen, und zu den Füssen liegt die Dornenkrone. Unten liest man: *Batt.ª Cognominato del Moro.* H. 12 Z. Br. 8 Z.

Dieses Blatt ist im Catalog Malaspina II. p. 140, und bei Weigel No. 15,164 beschrieben.

6) Der Tod als Vogelsteller, B. No. 36. H. 15 Z. 10 L. Br. 22 Z.

Diese reiche Composition im Style Giorgione's ist ohne Namen und Zeichen, Bartsch legt sie aber dem B. del Moro entschieden bei. Jetzt wird das Blatt dem G. P. Cimerlini zugeschrieben. Es hat im ersten Drucke die Dedication desselben, im zweiten ist aber letztere zugelegt. Einen derartigen Abdruck wird Bartsch gesehen haben, da er von Cimerlini nichts bemerkt.

7) Eine Allegorie auf den Sieg der Wissenschaften über die Unwissenheit, mit zwei Frauen, welche die Truhe der Weisheit öffnen. H. 13 Z. 10 L. Br. 8 Z. 10 L. — Dieses Blatt beschreibt R. Weigel No. 19,701.

8) Die Landschaft mit der Flucht der hl. Familie in Aegypten. In Mitte des Blattes breiten sich Palmen aus, und unter diesen kommt die hl. Familie hervor. Joseph voran führt den Esel am Zaume, und Maria mit dem Kinde sitzt auf diesem Thiere. Rechts und links des Blattes sind Gebäude, und über dem Dome rechts geht die Sonne unter. Unten rechts stehen die dritten Initialen. H. 8 Z. Br. 12 Z. 8 L.

Dieses Blatt weicht in der Behandlung von den anerkannten Arbeiten del Moro's ab. Es ist kräftig geätzt, und der uns vorliegende alte Abdruck ist auf ein Papier gemacht, welches von ganz anderer Textur ist, als jenes der Radirungen und Stiche des B. del Moro.

9) Reiche Landschaft mit Gebäuden, Felsen und einem Flusse, welcher die Stadt trennt. Rechts vorn sieht man einen Hirten bei fünf Kühen, und Fischer am Flusse, und links vorn ist Jupiter in Umarmung einer Nymphe. Unten links in der Ecke *B. M.* H. 6 Z. 2 L. Br. 9 Z. 7 L.

Von diesem Blatte gilt dasselbe, wie oben gesagt.

10) Die Landschaft mit Venus und zwei Liebesgöttern, nach dem Meister *F. P.*, anscheinlich F. Parmigianino. H. 10 Z. 4 L. Br. 15 Z. 9 L.

Das Zeichen del Moro's kommt im ersten Drucke nicht vor. Es wurde erst später eingestochen.

11) Vier Darstellungen nach Art der Pastoralen mit Ruinen und ländlichen Gebäuden. In einer derselben sieht man drei Wanderer, und durch die offene Thüre eines Hauses in der Nähe drei Männer am Tische, wahrscheinlich die Jünger in Emaus. Auf einem andern Blatte steht: *Apresso Gio. Franc.° Camocio.* H. 7 Z. 2 L. Br. 10 Z. 9 L.

Diese Landschaften sind geätzt, und ohne Zeichen und Namen del Moro's. Im Catalog Malaspina II. p. 141 werden sie ihm zugeschrieben.

**1961. Bernardo Malpizzi**, oder **Battista del Moro?** Die Kupferstiche mit diesen Initialen werden bald dem Battista del Moro, bald dem Bernardo Malpucci (Malpizzi) beigelegt. Auf letzteren nimmt Zani Enc. meth. II. p. 339 Rücksicht, weiss aber nur durch Tradition, dass eine Darstellung Abraham's vor den drei Engeln ihm zugeschrieben werde, ohne ein sicheres Blatt von ihm bezeichnen zu können. Das Blatt mit den Engeln vor Abraham beschreiben wir unten, glauben aber nicht, dass der Stich von Malpizzi herrühre. Es ist auch ein Irrthum, wenn man hinsichtlich Malpucci's sich auf Christ bezieht. Dieser Schriftsteller sagt im Monogrammenbuche S. 126 nur, dass ein *B* und *M* auf Bernardo Malpuccio bezogen werde, von welchem er aber keine andere Nachricht habe, als dass ihm Holzschnitte in Helldunkel zugeschrieben werden. Kupferstiche mit *B. M.* kannte aber Christ, nämlich jene des Battista del Moro, welcher unter vorhergehender Nummer seine Stelle findet. Dieser Schriftsteller scheint also die missverstandene Quelle zu seyn, nach welcher die Radirungen und Stiche mit *B. M.* bald dem Malpucci, bald dem B. del Moro zugeschrieben werden. Wenn nun der erstere wirklich in Kupfer gearbeitet hat, so sind seine Blätter entweder im Verzeichnisse der Radirungen des del Moro, Bartsch P. gr. XVI. p. 177 ff. auszuscheiden, oder es rühren die unten beschriebenen Stiche von ihm her, wofür aber der Beweis nicht geliefert werden kann. Battista del Moro scheint aber ebenfalls der Stecher nicht zu seyn, da wenigstens das Blatt mit Abraham vor den Engeln nicht für ihn spricht.

BM
B.M.

Bernardo Malpizzi war Maler und Zeichner, und arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Mantua. Er zeichnete für den Formschneider Andrea Andreani den Triumph des *Julius Cäsar*, welchen

Andrea Mantegna im Palaste des Herzogs Francesco Gonzaga IV. zu Mantua gemalt hatte. Andreani schnitt diese Darstellung auf zehn Platten in Holz. In der Dedication an den Herzog Vincenzo Gonzaga unterschreibt Malpizzi wie folgt: BERNARD. MALPITIUS PICT. MANT. F. MANTUAE MDXCVIII. Man kann daraus nicht abnehmen, dass Malpizzi selbst Platten in Holz geschnitten habe, da er in der Widmung ausdrücklich den Andrea Andreani als Formschneider nennt (*his typis ligneis nova suar. formar. adumbratione incisit*). Er kann aber die Zeichnung auf die Holzplatten gemacht haben, wenn nicht der Buchstabe *F.* „*Formis*" bedeutet, so dass Malpizzi der Drucker, oder Verleger ist. Der Buchstabe *F.* kommt auch auf anderen Blättern in dieser Bedeutung vor. Damit wissen wir also höchstens, dass der Maler Bernardo Malpizzi um 1598 in Mantua gelebt habe, und dass ihm weder ein Holzschnitt, noch ein Kupferstich mit Sicherheit zugeschrieben werden kann. Gori nennt indessen ein Blatt in Helldunkel, welches den hl. Sebastian vorstellt, und mit *B. M.* bezeichnet seyn soll. Allein nach der Angabe dieses Schriftstellers streifen die Blätter, welche er dem Malpizzi zuschreibt, in der Composition noch an die gothische Manier, und somit ist wohl von einem andern, älteren Formschneider *B. M.* die Rede, vielleicht von Bartolomeo Merlo. Zanetti (Cabinet Cicognara p. 45) behauptet aber, dass Andrea Andreani nach Malpizzi's Zeichnungen die bekannten Helldunkel mit dem Todtenkopf, und der römischen Courtisane nach Albert von Eyb's unsauberer Erzählung gefertiget habe. Auch die weibliche Figur mit dem Feuer zu ihren Füssen soll nach Malpizzi von ihm geschnitten seyn. Unsers Wissens sind aber diese Blätter nicht mit *B. M.* bezeichnet. Die Initialen *B M*, welche Heller (Geschichte der Holzschneidekunst S. 239) dem B. Malpizzi zuschreibt, beziehen sich nicht auf diesen Meister. Er entnahm seine Notiz dem Monogrammenbuche von Christ S. 127; letzterer sagt aber, er habe sie auf ganz alten deutschen Blättern in der Weise des Martin Schön gefunden. Dieser unbekannte *B M.* hat oben No. 1957 seine Stelle, und dort sind auch seine Kupferstiche beschrieben. Aus der ganzen, peinlichen Untersuchung geht nur die Vermuthung hervor, dass die unten beschriebenen Blätter weder von Malpizzi, noch von Battista del Moro herrühren dürften. Wir haben schon im vorhergehenden Artikel, jenem des B. del Moro bemerkt, dass die diesem Meister zugeschriebenen Blätter ungleich seyen, und somit hat er vielleicht mit einem unbekannten *B M* zu theilen. Holzschnitte mit *B M.* kennen wir nicht. Auch Christ hatte nur die Tradition, dass Malpuccio Holzschnitte in Helldunkel von drei Platten geliefert habe.

Folgende Kupferstiche sind mit *B. M.* bezeichnet:

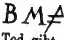
1) Abraham vor den links über dem Boden schwebenden drei Engeln knieend. Rechts steht Sara unter dem Eingange des Zeltes. Links am Baumstamme stehen die ersten Initialen ohne Punkte. Unten im Rande nach rechts: TRES VIDIT ET VNVM ADORAVIT. H. 11 Z. 5 L. Br. 9 Z. 2 L.

Die Composition wird bald dem Rafael, bald dem Tizian zugeschrieben. Jedenfalls ist Rafael's Darstellung in der vierten Arkade der vatikanischen Loggien benutzt Der Stich des Blattes ist fein, und von richtiger Zeichnung. Die Buchstaben *B M* stehen nur auf den Exemplaren zweiten Druckes.

2) Der hl. Hieronymus, rechts an seiner Hütte sitzend. Neben dem Tische des Heiligen sieht man den Löwen, und rechts auf dem Hügel steht ein Hirsch. Unten bei den Füssen des Heiligen sind die Buchstaben *B. M.* H. 5 Z. 8 L. Br. 8 Z. 3 L.

Dieses vorzügliche alte Blatt gehört wahrscheinlich demselben Meister an, welcher das erste gestochen hat. Brulliot II. No. 267 nennt im Artikel des Battista del Moro eine dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannte Landschaft mit St. Hieronymus, beschreibt sie aber nicht genau.

**1962. Bartolomeo Marescotti?** Nach Brulliot App. II. No. 40



findet man diese Initialen auf einem radirten Blatte nach Guido Reni. Es stellt die Cleopatra vor, wie sie sich den Tod gibt. Die Buchtaben *B M* stehen unten, und weiterhin *G. R.* Im Rande rechts fügte der Kunsthändler Daman seine Adresse bei, kl. fol.

Dieses Blatt könnte von Bartolomeo Marescotti seyn. Er war Schüler des G. Reni, wird aber von Lanzi nicht belobt.

**1963.** *Medailleurs* und *Münzmeister*, welche Münzen und Medaillen B. M. mit den Initialen des Namens bezeichneten. Diese Buchstaben beziehen sich aber nicht immer auf einen Künstler oder Techniker. Auf Mailändischen Geprägen von 1466—1468 deuten sie den Namen der Herzogin Blanca Maria an. Auch der Markgraf Bernhard III. von Baden liess Münzen von 1527—1536 mit *B.M.* zeichnen.

**Berthold Mainhart** war von 1592—1595 Münzmeister des Grafen von Mansfeld in Eisleben, wurde aber gleichzeitig auch von dem Fürsten von Anhalt und dem Erzbischofe von Magdeburg beschäftiget.

**Berthold Meier** war von 1680—1685 Hofmedailleur in Copenhagen. Beachtenswerth ist die mit *B. M.* bezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des Königs Christian V., welche O. Jacobäus Tab. XXIII. No. 46 in Abbildung gibt. Im Jahre 1689 wurde er Wardein in Dömitz, und von 1696—1702 bekleidete er die Stelle eines Münzmeisters in Schwerin.

**Bartholomäus Müller** war von 1671—1706 Stempelschneider in Ulm. Er fertigte nur Stempel zu Münzen.

**Bento Morganti**, Medailleur von Rom, kam in jungen Jahren nach Portugal, und machte seine Studien in Coimbra, wo sein Vater Bibliothekar des Patriarchen D. Thomas d' Almeida war. Er fertigte Stempel zu Münzen und Medaillen, welche theils mit dem Namen, theils mit den Initialen desselben bezeichnet sind. In folgendem Werke sind einige gestochen: *Numismalogia, ou breve recopilaçao das algumas medalhas dos imperadores romanos. Lisboa 1737.*

**1964. Unbekannter Formschneider.** Die ersten Initialen schreibt



Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst S. 81 einem deutschen Xylographen zu, welcher gegen Ende des 15. Jahrhunderts gelebt haben soll. Im Monogrammen-Lexicon S. 57 bestimmt er dessen Lebenszeit um 1500, nennt aber kein Blatt von seiner Hand. Brulliot II. No. 264 gibt dieselben Buchstaben, zeichnet aber das *b* nicht so fett, und ohne obere Spalte. Er beschreibt einen Holzschnitt mit der Büste des Heilandes in Profil nach links. Oben im Rande steht: *Ego sum lux mundi*, und unten: *Discite a me quia mitis sum et humilis corde.* Weiter unten sind nach Brulliot die Buchstaben *b M.* H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 3 L. Wir kennen einen Holzschnitt mit derselben Darstellung, und mit gleicher Inschrift, auf diesem Blatte stehen aber in der Mitte unten in der schmalen Bordure von zwei Linien die fetten Buchstaben *DM.* Das Maass weicht um einige Linien ab, so dass von einer Wiederholung die Rede seyn muss, wenn die Buchstaben *b M* bei Brulliot richtig gegeben sind, was wir bezweifeln, da der genannte Schriftsteller das Exemplar im k. Cabinete zu München

beschreibt, welches uns ebenfalls zur Einsicht vorlag. Ueberdiess haben wir Kunde von einem alten, mit *b M* bezeichneten Holzschnitt, welcher die Kreuzigung Christi vorstellt. Eine nähere Beschreibung und ein Fascimile der Signatur war uns nicht vergönnt.

**1965. Benedetto Montagna**, Maler und Kupferstecher von Vicenza, ist neben Giovanni Bonconsiglio einer derjenigen Meister, welche um 1490—1520 in Venedig zur Illustration von literarischen Werken durch den Holz- und Metallschnitt beigetragen, und dadurch dem Buchhandel einen grossen Ruhm verschafft hatten. Wir haben im Künstler-Lexicon IX. S. 406 mehrere Werke aufgezählt, deren Bilderschmuck theilweise von B. Montagna herrühren könnte, zu einer sicheren Bestimmung ist man aber auch jezt noch nicht gekommen. Unter dem Buchstaben *b. No. 1613* haben wir ebenfalls auf verschiedene illustrirte Werke aufmerksam gemacht, es konnte aber nur muthmasslich ausgesprochen werden, dass das eine von Bellini, das andere von Bonconsiglio oder B. Montagna seinen Schmuck erhalten habe. Jedenfalls lieferte unser Künstler Beiträge, und wenn je ein Holz- oder Metallschnitt nach seiner Zeichnung, oder von ihm selbst ausgeführt wurde, so ist es jener mit dem ersten der obigen Zeichen, welches ohne Zwang auf B. Montagna gedeutet werden kann, und zwar auf der Titelvignette zu *Tullii (Ciceronis) De Officiis, Amicitia et Senectute. Paradoxa ejusdem etc. Venetiis per Jo. de Tridino al. Tacuino MDVI*, fol. Diese Vignette stellt den Täufer Johannes vor, wie er auf das Lamm deutet. Um seinen Kreuzstab schlingt sich ein Band mit den Worten: *Ecce Agn⁹ Dei.* Das erwähnte Werk enthält auch schöne Titelbordüren, und andere Vignetten, in kl. qu. 8. Die Zeichnungen, und vielleicht auch die Holzschnitte rühren von demselben Künstler her, keines der Blätter ist aber bezeichnet.

Die Initialen *b. M×* auf weissem Grunde stehen ebenfalls auf einem Holzschnitte, welcher wahrscheinlich von B. Montagna herrührt. Dieses Blatt stellt eine Sibylle vor, welche unter einem Bogen steht, mit der Linken das Gewand anzieht, und die Rechte erhebt, um auf die am Bogen eingegrabene Schrift aufmerksam zu machen: *P. P. P. P. E. S. S. S. E. V. V. V. V. V. V. V. F. F. F. F.* Ueber der Sibylle liest man in beweglichen Lettern: *In arcu Romae sibylla sculpi fec. has litteras quae postea per Bedam declaratae sunt.* Rechts unten sind die Buchstaben *b. M ×*. Man findet diesen Holzschnitt in einem 1499 von Johannes de Tridino zu Venedig gedruckten Buche: *Valerii Probi Grammatici de interpretandis Romanorum litteris opusculum etc* H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 7 L.

Die bezeichneten Holzschnitte tragen entschieden das Gepräge der paduanisch-venetianischen Schule, welcher B. Montagna angehöret, wie Bellini, Bonconsiglio und andere Meister jener Zeit. Die Buchstaben *b. M.* könnte man ausserdem nur noch auf Bartolomeo Merlo deuten, welcher aber in Verona thätig war. Man findet einen schönen Holzschnitt von seiner Hand, welcher die in einer Nische sitzende Madonna mit St. Rochus und St. Sebastian vorstellt. Unten steht: *In Virona per Bartolomeo Merlo fac.* Es scheint demnach, dass Merlo nicht in Venedig, sondern in Verona seinen Wirkungskreis gefunden habe, und wir bleiben daher bei B. Montagna, obgleich es nicht bis zur Evidenz bewiesen ist, dass die Initialen *b. M.* sich auf ihn beziehen.

**1966. Broder Mathiesen**, auch Broderus Mathäus genannt, Maler von Husum, stand anfangs in Diensten des gottorpischen Hofes, und wurde 1665 als Hofmaler nach Berlin berufen. Die k. dänische Gallerie bewahrt Bildnisse und Genrebilder von ihm.

*B. Math. fe. 1648.*

Die Abbreviatur des Namens steht auf einem radirten Blatte mit dem Brustbilde eines bärtigen Alten in freier Nachahmung des Rembrandt. Oben im Felde, neben ungeschickten Strichelungen: *B. Math. fe. 1648.* H. 3 Z. Br. 2 Z. 4 L. B. von Rumohr, und J. M. Thiele, *Geschichte der Kupferstichsammlung in Copenhagen*, S. 47.

**1967.** **Bartolome Estéban Murillo** bildet den Glanzpunkt der andalusischen Schule, und ist als der grösste aller spanischen Maler in so weitem Kreise bekannt, dass wir auf seine Verhältnisse hier nicht weit eingehen dürfen, da er auch im Künstler-Lexicon X. S. 40 ff. einen ausführlichen Artikel fand. Im Jahre 1618 zu Pilas bei Sevilla geboren, kann man ihn aber gerade nur in lezterer Stadt in seiner ganzen Herrlichkeit kennen lernen, da die vielen in auswärtigen Gallerien vorhandenen Werke des Meisters dazu nicht hinreichen. In der Cathedrale zu Sevilla, in der Kirche de la Caridad, und besonders unter den 24 Gemälden des dortigen Museums sind die vorzüglichsten Werke Murillo's. Reicher an Zahl ist zwar das Real Museo zu Madrid, allein nur wenige von den 46 Gemälden dieser Sammlung sind von Auszeichnung. Wir haben im Künstler-Lexicon eine Anzahl der in Spanien vorhandenen Werke namhaft gemacht, erkennen aber jetzt die grossen Lücken, welche damals (1841) nicht auszufüllen waren. Man möge daher die *Annals of the Artists of Spain, by W. Stirling, 3 Vols. London 1848*, und J. D. Passavant's Bericht über den Gang der christlichen Kunst in Spanien im deutschen Kunstblatt 1853 S. 129 zu Hilfe nehmen, da wir hier zunächst nur über die Zeichen des Künstler's handeln müssen, und ein langes Verzeichniss der Gemälde desselben nicht ohne Tadel wagen könnten. Zum Artikel im Künstler-Lexicon sei nur noch bemerkt, dass Murillo sich nicht sogleich als den grossen Meister zeigte, den wir nachmals in ihm bewundern. Seine frühesten Bilder sind nach Passavant unbedeutend, und das schwere dunkelschattige Colorit, in Nachahmung des Ribera, blieb ihm lange eigen. Wir finden es noch so in seinem bewunderten Bilde der hl. Familie im k. Museum zu Madrid, welches auch in der Darstellungsweise ganz aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen ist, indem Maria mit dem Abhaspeln des Garnes beschäftiget ist. Als Spanier konnte er sich indessen nie über einen gewissen Naturalismus erheben, und die höchste Blüthe idealer Schönheit, wie wir sie bei Rafael finden, blieb ihm verschlossen. Selbst seine schönsten, geistig so überirdischen Marien erreichen nicht einmal die Schönheit, die er in dem ihn umgebenden Leben hätte finden können. Dagegen hat nach Passavant wohl nie ein Künstler die bis zum Ueberschwänglichen gesteigerte Exstase mit einem so reinen Adel bekleidet, wie Murillo. Und überhaupt finden wir allen seinen Schöpfungen das Siegel einer edlen Seele aufgedrückt, wie denn auch in dem Zauber seines Helldunkels sich die Harmonie eines tiefen Gemüthes offenbart. Dieser wunderbare Farbensinn erschloss sich ihm aber erst in seiner mittleren Periode, jener seiner höchsten Stufe. In den früheren Bildern sind die Umrisse etwas scharf, das Colorit ist undurchsichtig und schwer, und die Spanier nennen diese Manier seinen kalten (frio) Styl. Auf Gemälden der ersteren Zeit des Künstlers findet man zuweilen das zweite Monogramm, welches Heller (Monogr.-Lex. S. 118) verkehrt gibt, so dass wir unter *EMB* darauf zurückkommen. Heller scheint es auf einem Kupferstiche nach Murillo copirt zu haben, da nur auf Stichen, oder auf Lithographien in Folge einer unachtsamen Nachbildung das Monogramm verkehrt kommen kann. Mr. Stir-



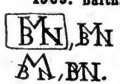
ling gibt es regelmässig. Uebrigens könnte sich der Künstler auch noch in späterer Zeit eines Zeichens bedient haben. Die Gränzen seiner drei Perioden sind nicht haarscharf gezogen. Passavant sagt, dass in den verschiedenen Manieren des Künstlers die mannigfaltigsten Uebergänge und Mischungen stattfinden, und dass die Bilder seiner besten Epoche am höchsten geschätzt werden, wenn sie in einem Silberton gehalten sind. Zur Richtung seiner zweiten Periode gelangte er durch das Studium der Werke des Anton van Dyk in Madrid, wo bei noch strenger Zeichnung sein Colorit klar, tief und harmonisch wurde. Wenn die Spanier von Gemälden des warmen (calido) Styles sprechen, so meinen sie jene der Glanzperiode des Künstlers, über welche der Zauber eines unübertroffenen Colorites ausgegossen ist. Endlich vernachlässigte der Künstler bei überhäuften Aufträgen die Zeichnung, sein Farbenauftrag wurde verblasen, das Colorit süsslich und geschminkt. Die Gemälde dieser dritten Periode nennt man in Spanien jene des dunstigen (vaporoso) Styls. Der Künstler fand sich vielleicht veranlasst, auf dem einen oder dem anderen seinen Namen unter dem Monogramme zu verbergen. Uebrigens ist der grösste Theil, selbst seiner besten Werke, unbezeichnet.

Das erste Monogramm entnahmen wir einer meisterhaften Radirung von A. Bartsch. Dieses Blatt stellt im Ovale die Madonna in Kniestück vor, ähnlich jener, welche in letzter Zeit mit der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie nach St. Petersburg kam, und durch Stiche und Lithographien bekannt ist. Das auf dem Schoosse der hl. Jungfrau sitzende leicht bedeckte Jesuskind erhebt die linke Hand, und schlingt den rechten Arm um den Hals des Johannes, welcher mit gekreuzten Händen vor ihm steht. Dieser Radirung in kl. fol. liegt eine Zeichnung zu Grunde. Die Platte besass der Kunsthändler Joseph Grünling in Wien, welcher sie mit vielen anderen in München deponirte. Diese Platten blieben fast zwanzig Jahre wie vergraben, bis sie endlich durch Vermittlung des Verfassers des vorliegenden Werkes im Jahre 1850 wieder an die Wittwe des inzwischen verstorbenen Grünling gelangten.

**1968. Bartolomeo Manfredini**, Bildhauer und Medailleur von Mailand, wurde 1806 an der k. k. Münze daselbst angestellt, und erwarb sich durch seine Gravirarbeiten grossen Ruf. Einige seiner Gepräge sind mit den Initialen des Namens bezeichnet.

B. M. F.

**1969. Balthasar Menz** von Niemeck in Sachsen, daher Mencius Nimecius genannt, war Theolog und Historiker, studirte 1529 zu Wittenberg, wurde nachher Rector, dann Pfarrer zu Niemeck, und erhielt als solcher von Dr. M. Luther die Ordination. Das Gelehrten-Lexicon kennt ihn nur als Schriftsteller, und weiss nichts von seiner xylographischen Thätigkeit. Die Künstler-Register zählen ihn aber auch zu den Formschneidern von mittelmässigem Verdienste. Jedenfalls sind die Zeichnungen der Holzschnitte, auf welchen das Monogramm vorkommt, von ihm gefertiget, und als Pastor hatte er wohl auch Musse, das Schneidmesser zu handhaben.



1) Wittekind, erster christlicher Herzog von Sachsen. Er steht hinter einer Fensterbrüstung, an welcher sich links das dritte bisher nicht publicirte Namenszeichen befindet. Die Krone des Herzogs hat die Form der Dogenmütze, der Mantel ist mit Sternen besät, und in der rechten Hand hält er den Scepter. Neben ihm lehnt eine Fahne mit dem alten Wappen, dem schwebenden Pferde, und vor ihm links sieht man das durch Carl den Grossen verliehene neue Wappen. An

der hintern Wand ist ein Teppich aufgehangen. Ueber dem Holzschnitte ist eine siebenzeilige Aufschrift gedruckt, welche besagt, dass das Bildniss dem Grabsteine zu Engern entnommen sei. Unter der Vorstellung folgt ein Gedicht in 24 Zeilen: ***NAch Christi Geburt siebn — — regiret vnd in friedt. Wittenberg bei Martin Braun.*** Höhe des Bildes 5 Z. 7 L. Br. 4 Z. 3 L. Höhe mit den Leisten 10 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Bildniss findet man einzeln, und auch im folgenden Werke: ***Abcontrafactur und Bildnis aller Gross Hertzogen, Chur und Fürsten, welche vom Jahre nach Christi geburt 842 biss auff das jetzige 1599 Jahr, das Land Sachssen, Löblich und Christlich regieret haben. — Wittenberg, gedruckt durch Lorenz Seuberlich 1599***, fol. Die 43 Holzschnitte, incl. des grossen Wappens des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen, gehören der Schule des jüngeren Cranach an. Die Portraite, halbe Figuren, und meist hinter Tischen, sind grossen Theils Copien nach der bekannten Schnellboltz'schen Bildniss-Sammlung von 1562. Doch nur das Portrait Wittekind's ist von B. Menz, und mit seinem Zeichen versehen.

2) Johannes Ernst, Herzog zu Sachsen. Unten ist ein Gedicht beigedruckt: ***SChaw Johan Ernst — — Gott behüt. M. Baltasar Mencius Nimecensis. Wittenberg bei Martin Braun.*** H. mit den Leisten 10 Z. 6 L. Br. 4 Z. 9 L.

3) Johann Casimir, Herzog zu Sachsen. Unten ein Gedicht: ***JOhan Casimir Hertzog zu Sachsen gantz lobesam — sein endt. M. Balthasar Menzius N.*** In der Grösse des obigen Blattes.

4) Johann Wilhelm, Herzog zu Sachsen. Unten mit dem Wappen, und dem Künstlerzeichen, ähnlich dem ersten.

Dieses Blatt findet man neben andern in folgendem Werke: ***Balthasaris Mentzii Stambuch darinnen der Chur vnd Fürsten zu Sachsen hochlöbliche — Thaten. Wittenberg 1598***, 8. In zweiter Ausgabe: ***B. Mentzii P. C. Stambuch, darinnen vermeldet wie das Königreich zu Sachsen ein Herzogthumb worden, die Religion und Herrschaft geendert —. Wittenberg. Paul Helwigs 1601***, 8. In diesen Büchern sind viele Holzschnitte, aber meistens ohne Zeichen. Drei Blätter sind mit den Buchstaben ***B M N*** versehen. Die Bildnisse sind 2 Z. 11 L. hoch, und 2 Z. 7 L. breit.

5) Doctor Johannes Draconites, Theolog und Schriftsteller, in Brustbild. Mit dem ersten Zeichen. Dieses Bildniss findet man in folgendem Werke: ***Balthasar Mencii Elogia Praecipuorum Doctorum ac Professorum Theologiae in Academia Witebergensi —. Wittebergae 1606 und 1608***, 8. Die meisten Holzschnitte dieses Buches sind ohne Zeichen. Das Bildniss des Draconites ist auf p. 112 eingedruckt.

6) Der hl. Christophorus. Mit dem zweiten Zeichen. Dieses Blatt findet man in dem No. 5 erwähnten Werke auf p. 143 eingedruckt.

7) Zwei Ritter im Kampfe. Mit dem zweiten Zeichen. Diese Vorstellung kommt im Stammbuche des B. Menz vor, dessen No. 4 erwähnt ist. Der Holzschnitt ist vor den ***XII Thurnier-Artikeln*** eingedruckt.

8) Der römische König sitzend in vollem Ornate. Mit dem vierten Zeichen. Dieses Blättchen findet man im Stammsuche des B. Menz.

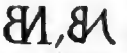
**1970. Balthasar Menz** erscheint im vorhergehenden Artikel mit

BMN einem aus den Buchstaben ***B M N*** gebildeten Monogramme, und es ist bereits gesagt, was über diesen Gelehrten und Formschneider zu wissen nothwendig ist. Die Initialen des Namens findet man, zwischen Wappen eingeschnitten, auf den Bildnissen der sächsischen Herzoge Christian, Hans Georg und August. Sie zieren neben anderen Portraiten von Mitgliedern des sächsischen Hauses das Stammbuch des B. Menz, dessen wir unter dem Monogramme No. 4 ausführlich erwähnt haben.

**1971. Bartholomäus Milwitz**, Maler von Danzig, machte sich durch architektonische Gemälde einen rühmlichen Namen. Er malte gewöhnlich das Innere von Kirchen und anderen öffentlichen Gebäuden, und brachte eine historische Staffage an. Die Initialen seines Namens fand Director Passavant auf dem Bilde des Einzuges Christi in Jerusalem in der St. Katharinenkirche zu Danzig. Es ist im Geschmacke der spätern niederländischen Schule gemalt, und *1654* datirt. Milwitz starb 1655.

B.M.W.

**1972. N. Baron**, Zeichner oder Formschneider in Paris, ist durch illustrirte Werke bekannt. Man findet aber sein Zeichen noch öfters in richtiger Lage, so dass wir unter *NB* auf ihn zurückkommen. Er scheint mit dem berühmten Maler und Zeichner Henri Baron in Verwandtschaft zu stehen, welcher ebenfalls durch zahlreiche Illustrationen bekannt ist.



**1973. Unbekannter Kupferstecher.** Die Initialen *B. N.* findet man auf einem in der Weise des Agostino Carracci gestochenen Bildnisse mit der Schrift: *Andreas Taurellus J. C. Aet. Suae LII. 1645*, 8.

B. N.

Den Stecher des Blattes kennen wir nicht. Bartolomeo Nazzari ist nicht darunter zu verstehen.

**1974. Philipp Bunsen, Philipp Bischof** und **Georg Neumeister** zeichneten Münzgepräge mit *B. N.* Ersterer war von 1764—1790 Münzmeister in Frankfurt am Main, und Bischof bekleidete von 1754—1764 dieselbe Stelle in Würzburg, wo Neumeister von 1751—62 Wardein war. Von 1763—1790 lebte er in gleicher Eigenschaft zu Frankfurt. Auf anderen Geprägen letzterer Stadt steht *B.N.F.*

B. N.

**1575. Nicolaus Beatrizet** oder **Beatricius**, Kupferstecher aus Lothringen, erscheint hier nur im Vorbeigehen, da das gegebene Zeichen sehr selten vorkommt. Wir werden unter *N B* und *N B L F* ausführlich über ihn handeln, um die Nachrichten nicht zu zersplittern. Es sei nur bemerkt, dass Bartsch P. gr. XV. p. 235 eine Anzahl von 108 Kupferstichen beschreibt, das Verzeichniss bedarf aber verschiedener Zusätze, welche unter *N B* folgen.



**1976. Bartolomeo Nazzari**, Maler und Radirer, wurde 1699 zu Bergamo geboren, und starb zu Mailand 1758. Schüler von B. Lutti und F. Trevisiani, hatte er als Bildnissmaler Ruf. Hier handelt es sich aber nur um das radirte Portrait des Dichters Francesco Maria Molza von Modena. Er ist in Profil nach links gewendet, im Pelzgewande, mit Kahlkopf und weissem Barte. Links unten im Ovale *B. N. F.* Höhe der Platte 5 Z. Br. 3 Z. 1 L. Das Oval ist nur 3 Z. 10 L. hoch.

B. N. F.

Dieses Bildniss ist selten, und das einzige Blatt des Meisters.

**1977. Bunsen** und **Neumeister**, Münzmeister in Frankfurt am Main, s. oben *B. N.* No. 1974.

B. N. F.

**1978. Johann Andreas Benjamin Nothnagel**, Maler, Zeichner und Radirer, kam als Jüngling in eine Tapetenfabrik zu Frankfurt am Main, und gelangte dann durch Heirath in den Besitz der Anstalt. Er ist nur als Dilettant zu betrachten, als solcher aber durch eine bedeutende Anzahl von geistreich radirten Blättern bekannt. Sie bestehen in Bildnissen, historischen Darstellungen, Genrebildern, einzelnen Figuren und Köpfen, Landschaften etc. in verschiedenen kleinen Formaten, und theils in Rembrandt's Weise behandelt. Im Künstler-Lexicon X. S. 276 haben wir 66 Blätter verzeichnet. Die Initialen des Namens kommen auf diesen Blättern selten

*B. N. F.*

vor, öfter der Buchstabe *N* mit einem Nagel. Der Künstler starb zu Frankfurt 1804 im 75. Jahre. Im Künstler-Lexicon, sowie in anderen Werken und Catalogen ist die Lebenszeit desselben nicht richtig angegeben.

**1979**. **J. Baugin**, Kupferstecher, wahrscheinlich ein Franzose von



Geburt, welcher um 1640 im Haag arbeitete. Er stach für folgendes Werk: *Tableau de l'histoire des Princes et Principauté d'Orange etc. A la Haye, Theod. Maire MDCXL*, fol. Das gegebene Zeichen steht auf einem mittelmässigen Blatte mit der Schrift: *Arenes d'Orange de construction Romaine.* Auf einem zweiten Blatte: *Bataille gaignée par C. Marius contre les Ambrons et Thenons*, fügt sich an das Monogramm der Name *„augin, f.“*

**1980**. **Jeremias Bock**, oder ein unbekannter Kupferstecher,



welcher nach Brulliot I. No. 1084 gegenseitige Copien nach Stichen des Georg Pencz gefertiget hat. Der genannte Schriftsteller nennt eine solche mit Thamyris, wie sie das Haupt des Cyrus in einen mit Blut gefüllten Schlauch steckt. Links oben hängt das Täfelchen am Baume. H. 4 Z. 2 L. Br. 2 Z. 10 L. Der Künstler scheint in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben. Unter den Buchstaben *Bo* führen wir einen Kupferstecher Namens Jeremias Bock ein, welcher auch der Träger dieses Zeichens seyn könnte.

**1981**. **Unbekannter Maler** oder **Bildhauer**, welcher um 1505—1520

BO.— in Italien lebte. Er kam mit Goldschmieden oder Medailleuren in Berührung, wenn er nicht selbst die Miniaturplastik geübt hat. Die gegebene Abbreviatur findet man auf einer sehr schönen Bildnissmedaille ohne Datum, welche aber in die Zeit von 1505 — 1520 fällt. Eine längliche Tafel enthält das Geheimniss des Künstlers, in welches wir aber nicht eindringen können. Es gelingt vielleicht einem glücklicheren Forscher, wenn wir es hier mit jenen Buchstaben ausdrücken, welche im Täfelchen stehen: ≋FPHFF≋ Unter *BO. IN.* ist wohl der Zeichner, oder der Modelleur zu verstehen, so dass man *Invenit* oder *Intaglio* lesen kann. Die Buchstaben *FPHFF* könnten aber ebenfalls den Medailleur, wenn nicht den Dedicator, andeuten. Die Buchstaben *FF* sind öfters *Fieri Fecit* zu lesen. Namen beizubringen unterlassen wir, da uns alle weiteren Anhaltspunkte fehlen. Unter *A. BO.* haben wir aber ebenfalls auf eine Medaille aufmerksam gemacht, und es wäre möglich, dass es sich um ein Produkt der einen und derselben Werkstätte handle.

**1982**. **Jeremias Bock**, Kupferstecher von Hirschberg in Schlesien,

Bo soll nach Brulliot II. No. 272 durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Der genannte Schriftsteller beschreibt ein radirtes Blatt, welches Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellt. In der Ferne sieht man Jerusalem und das Volk, und links unten stehen die Buchstaben *Bo*, welche leicht übersehen werden, gr. 4

Bartsch P. gr. IX. p. 598 beschreibt einen Kupferstich mit dem Namen des Jeremias Bock. Er gibt das Brustbild des Kaisers Rudolph II. in einem Ovale, welches in Mitte einer viereckigen Einfassung erscheint. Letztere ist mit acht Rundbildern geziert, worunter sechs emblematische Darstellungen enthalten. Links in halber Höhe bemerkt man die Büste des Heilandes, und rechts das Lamm Gottes. Unten steht: ***M. Jeremias Bock Hirschbergensis Silesius faciebat 4 Calend. Aprilis. Anno 1598.*** H. 14 Z. 8 L. Br. 11 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist nach Bartsch in Zeichnung und Stich mittelmässig. Brulliot bemerkt aber nicht, ob die erwähnte Radirung ebenfalls nur zum Mittelgute gehört; der Vergleich beider Blätter war ihm wahr-

scheinlich nicht möglich, da im Kupferstich-Cabinet zu München weder das eine, noch das andere Blatt vorkommt.

**1983**. **Georg Boba**, Maler und Radirer, wird von C. van Mander unter die Schüler des Franz Floris gezählt. Er nennt ihn einen guten Künstler, weiss aber übrigens wenig von seinen Leistungen. Nach den radirten Blättern zu urtheilen, muss man ihn den Meistern der Schule von Fontainebleau anreihen. Bartsch XVI. p. 173 beschreibt von ihm eine Folge von sechs Landschaften mit historischer Staffage nach Primaticcio. Vier Blätter tragen das Zeichen des Künstlers, welches die Buchstaben seines Geschlechtsnamens enthält. Die beiden andern Blätter der Folge sind mit dem Namen bezeichnet. H. 4 Z. 3 L. Br. 6 Z. 2—6 L.

Diese Radirungen scheinen sehr selten zu seyn, da man sie in den Catalogen fast vergebens sucht.

**1984**. **A. Beleno Cremonese?** Bartsch, P. XII. p. 50. No. 16 beschreibt einen Holzschnitt in Helldunkel, welcher die hl. Familie vorstellt, anscheinlich nach einer Zeichnung von Rosso (Maître Roux). Maria sitzt links mit den sich küssenden Kindern, und rechts im Grunde sieht man Joseph mit dem Stocke über der Achsel. H. 15 Z. 3 L. Br. 10 Z.

BOC

Bartsch sah nur ein einziges Exemplar, auf welchem unten in der Mitte die Buchstaben BOC stehen. Er war aber nicht ganz sicher, ob dieselben eingeschnitten, oder aufgeschrieben waren. Im ersteren Falle dürfte das Helldunkel von A. Beleno seyn, einem Formschneider aus Cremona, wie wir aus einer nicht sehr sicheren Quelle wissen. Beleno ist aber historisch. Sein Name steht auf einem höchst seltenen Holzschnitte nach Parmeggiano, welcher den Apollo vorstellt, wie er die pythische Schlange tödtet, kl. 4. Auf dieses Blatt macht R. Weigel im Kunstkatalog No. 11,358 aufmerksam, und kommt No. 19,150 unter dem Namen *Belemo* darauf zurück. Richard Ford hat das Blatt Beleno's facsimilirt: Twelfe Etchings after Drawings and Engravings by Parmigianino and Andrea Meldolla. London 1822.

**1985**. *bocius florintinus* steht auf einem Kupferstiche mit dem Kindermorde, welchen Marco di Ravenna nach der Zeichnung des Baccio Bandinelli gestochen hat, *B. XIV. No. 21*. Unter ***bocius florintinus*** ist daher B. Bandinelli zu verstehen. H. 15 Z. Br. 21 Z. 6 L.

Filippo Tomassini (Thomassin) hat die Platte gut retouchirt. Die Abdrücke beider Art haben das Monogramm des M. di Ravenna.

**1986**. **Francesco Primaticcio** von Bologna, der Hauptmeister der Schule von Fontainebleau, ist bereits unter dem Monogramm *A P No. 1109* eingeführt, und daher handeln wir hier nur über die Abbreviatur *B O L*, welche auf mehreren Kupferstichen von Giorgio Ghisi Mantuano, Antonio Fantuzzi, Leonard Thiry, Domenico

BOL., Bol. (A FONTAN. BLEO., A FONTANA BLEO, A FONTANA BELEAV etc.)
BOL. — GF., GRF.
BOL. IN.
BOL. IN. STE. F. 1569.
*Boll., Bollo., Bolo In.*
BOL. INVENTOR.
BOL. INVENTORE 1545.
Bol. InVeTo. — GR. VERone F.
*Bologna Inventeur.*
*Bologna L.D.*

del Barbiere, Guido Ruggieri, Alexander Betou u. A. vorkommt. Der Künstler deutete dadurch nur seine Geburtsstadt an, da auch der Name Bologna beigefügt ist. Ausserdem könnte man Bolognese lesen. Ueber die chalkographischen Erzeugnisse der Schule von Fontainebleau handelt Bartsch P. gr. XVI. p. 305 ff. Wir machen der Erklärung wegen nur auf eine Anzahl Blätter aufmerksam, deren einige dem Verfasser des Peintre-graveur unbekannt waren.

1) Die Amazonen-Königin Thalestris, und Alexander auf dem Throne vor dem Zelte. An letzterem steht: *A FONTAN. BLEO. BOL*, links in der Ecke das Monogramm *G F.* auf einem Täfelchen. H. 9 Z. Br. 9 Z. Das Monogramm *G F.* schreibt Bartsch IX. p. 25 No. 3 einem deutschen Meister zu, andere aber erkennen den Guido Ruggieri. Jedenfalls bedeutet es *Guido Fecit*. Wir werden unter *G F* darauf zurückkommen.

2) Vulkan und die Cyclopen schmieden dem Amor die Pfeile. Unten nach rechts: *A FONTA. BLEO. BOL*, und in der Ecke das Monogramm *GF*, wie oben. H. 11 Z. 3 L. Br. 15 Z. 3 L. Bartsch IX. p. 25 No. 4 schreibt dieses vorzügliche Blatt einem unbekannten deutschen Monogrammisten zu, und XVI. p. 403 zählt er es unter den Blättern der Schule von Fontainebleau auf. Die Beischrift: *A Fontana Bleo*, ist nur im ersten Drucke. Die späteren Abdrücke haben A. Lafreri's *Adresse*.

3) Ein verwundeter junger Krieger, welcher von zwei Männern und einer Frau an der Stadtmauer hingetragen wird. Unten in der Mitte: A FONTA. BLEO. BOL., und rechts das Monogramm *G R F.* H. 9 Z. 6 L. Br. 14 Z. Bartsch XVI. p. 415 möchte das Monogramm wohl dem Guido Ruggieri zuschreiben, stimmt aber doch mehr für Giorgio Ghisi. Allein auf letzteren passt das Zeichen nicht, und es könnte daher *Guilaume Rondelet Fecit* bedeuten.

4) Jupiter und sieben Götter auf Wolken, wie sie nach dem Sternbild des Bären sehen. In der Mitte links: A. FONTANA. BLEO. BOL., INVENTOR. Höhe der spitz zugehenden Vorstellung 10 Z. 3 L. Br. 16 Z. 1 L. Dieses in der Weise des Monogrammisten *G F* gestochene Blatt fehlt Bartsch u. A.

5) Das Trojanische Pferd vor dem Thore der Stadt. Am Steine links nach unten: BOL. INVENTORE, tiefer: IU. BONASONIS F. H. 15 Z. Br. 23 Z. 6 Z. Meisterstück des Giulio Bonasone in zwei Blättern, *B. No. 05.*

6) Juno, Venus, Pallas, und die neun Musen, Folge von 12 Blättern, zierlich und geistreich gestochen. Unten bezeichnet: *Bologna inventeur a Fonteinebleau*, kl. fol. Diese Blätter beschreibt Bartsch nicht.

7) Jupiter auf Wolken ertheilt dem Merkur in Gegenwart der rechts versammelten Götter den Befehl, auf die Erde herabzusteigen. Rechts unten: *Bol. InVeTo | GR. VER$^{one}$ F.* H. 8 Z. Br. 11 Z. 9 L. Dieses Blatt ist in der Weise des Leonard Thiry gestochen, aber wohl nicht von Guilaume Rondelet, welchem man es zuschreiben will.

8) Ein Flussgott auf zwei Sphinxen, wie er die linke Hand auf einen Faunskopf stützt. BOL. IN. — STE. F. 1569, 16. Dieses Blättchen ist von Etienne de Laulne gestochen. Er zeichnete: *Stephanus Fecit.*

9) Die Enthaltsamkeit des Scipio. Am Rande eines Wasserbeckens steht: *Bologna. L. D.* fol. Die Buchstaben *L D.* bedeuten „*Lonardus Daventrensis*," d. h. Leonard Thiry von Daventer, früher gewöhnlich Leo d'Aven, Davent, Daris und auch Diery genannt. Er stach mehrere Blätter nach Primaticcio, wir erwähnen aber kein zweites mehr, da die Erklärung gegeben ist. Bartsch XVI. p. 307 ff. beschreibt sein Werk, und unter *L D.* kommen wir auf ihn zurück.

10) Eine Folge von 10 Blättern mit Trophäen aus musikalischen Instrumenten und anderen Utensilien der Künste und Handwerke. Bezeichnet: *Bol, Boll, Bolo In.* — *Bet, Beto, Retou, fe. 1647.* Die Stiche sind von Alexander Betou, und im Peintre-graveur français par Robert-Dumesnil VIII. p. 241 No. 68—75 beschrieben. Den Titel des Werkes haben wir unter der Abbreviatur „*Bet. f., Beto fe.*" gegeben.

**1987.** BOLS. Im *Catalogue raisonné des Tableaux dits de Cabinet de la Collection Bayntun. Londres 1853*, wird unter Nr. 16 ein altes Gemälde mit diesem Namen beschrieben. Es stellt Christus am Kreuze vor, rechts den Donator unter der Figur des hl. Bruno, und links einen Knaben, wahrscheinlich den Sohn desselben. Am Fusse des Kreuzes steht BOLS. Ein Maler dieses Namens ist nicht bekannt. Heller (Gesch. der Formschneidekunst S. 240) erwähnt nur eines Formschneiders Hieronymus Bols von Siena, welcher nach der Angabe dieses Schriftstellers ein Helldunkel nach Ricci gefertiget hat. Den Inhalt des Blattes bestimmt er nicht, und auch die kurze Hinweisung auf Ricci lässt im Unklaren. Die Familie Ricci oder Rizzo zählte viele Maler. Die einen nannten sich „da Santa Croce" und „de la Croce", die anderen „Brusasorci." In dem erwähnten Cataloge der Collection Bayntun, welche gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Turin entstand, und 1853 in London veräussert wurde, wird das Bild einem Santacroce beigelegt, aber ohne Angabe eines Taufnamens. Der Zeit nach konnte Domenico Ricci Brusasorci († 1567), oder Girolamo Rizzo da Santa Croce von Venedig (1529—49) gemeint seyn.

**1988.** *Bols. fec.* **Boetius a Bolswert**, welcher von 1580—1634 lebte, bezeichnete auf solche Weise einige Blätter der *Sacra Erema Ascetriarum*, oder der hl. Frauen, in 24 schönen Blättern. Auf dem Titel steht: *Abraham Bloemaert Inu — B. A. Bolswert sculp.*, 8. Auch einige Blätter der Silva Anachoretica, oder der hl. Einsiedler sind mit der Abbreviatur, oder dem Namen: *B. A. Bolswert sculp. et excud. 1610* bezeichnet. Zu der Folge der hl. Frauen gehört als No. 1 ein Blatt mit der hl. Jungfrau, und zu der Folge der Anachoreten Christus. Die späteren Abdrücke haben die Adresse des P. Mariette.

**1989.** *Bonifacio Pinxit.* / *Bonifacio Veneziano dipinse.* } Man findet verschiedene alte und neuere Kupferstiche, auf welchen die Composition einem Maler Bonifacio zugeschrieben wird. Auch auf Gemälden könnte dieser Name stehen. In beiden Fällen muss man aber zwei Meister Namens Bonifacio unterscheiden, nämlich einen Venezianer und einen Veroneser. Bonifacio Veneziano hat Werke geliefert, welche theils jene des Tizian übertreffen, da er Eigenschaften besitzt, welche diesem Meister fehlen. Er offenbart ein tiefes religiöses Gefühl. Seine Gestalten sind einfach, und von majestätischer Würde, die Köpfe von grosser Schönheit, und von sanftem Ausdrucke. Die Zartheit des Pinsels und die Transparenz der Farbe ist bei Tizian nicht überboten. Dennoch wurden dem letzteren viele Bilder des Bonifacio zugeschrieben, da dieser Meister von jeher weniger berücksichtiget wurde, und man lieber ein Bild von Tizian, als von Bonifacio besitzen wollte Auch sein Geburtsjahr ist unbekannt. Das Bild des Erlösers auf dem Throne in der Gallerie zu Venedig trägt die Jahrzahl *1530*, und es dürfte in die frühere Zeit des Bonifacio gehören. Der Name des Meisters steht nicht auf dem Gemälde. Mr. Tarral, Lettre etc. p. 21 behauptet, dass Bonifacio Veneziano überhaupt nur einmal unterzeichnet habe, nämlich auf einem Bilde in der Chiesa de' Sartori zu Venedig. Man liest auf diesem Werke: *Bonifacio F.*

*9. nov. 1533*. Eines der schönsten Gemälde in der Akademie zu Venedig, die fast lebensgrossen Figuren der Heiligen Barnabas und Silvester, sind nach dem Datum *1562* gefertiget. Somit ist die Thätigkeit des Meisters wenigstens von 1530 — 1562 nachgewiesen. Moschini erwähnt aber in seinem Guida per Venezia noch ein Werk von 1579. Es stellt den hl. Marcus und die Venezia dar, und beschliesst vielleicht die Thätigkeit des Meisters.

Der Veroneser Bonifacio steht weit unter seinem venezianischen Namensgenossen. Seine Figuren sind gestreckt, und schwach in der Zeichnung. Die Composition ist nicht selten gemein, und bei einer nachlässigen Behandlung ist noch die Färbung graulich. Bonifacio Veronese erinnert nicht im geringsten an Tizian, sondern ahmte alle Fehler des älteren Tintoret nach. Er starb 1553 in einem Alter von 59 oder 62 Jahren.

Der alte Bonifacio Bembo, welcher in Cremona thätig war, kann hier weniger in Berührung kommen. Er war bereits 1440 Meister, arbeitete *1461* für den mailändischen Hof, und erscheint noch 1498 unter den Lebenden. In seinen Werken offenbaret sich ein lobenswerthes Studium der Natur. Er liebte prachtvolle Gewänder und eine lebhafte Färbung.

**1990. François Boucher**, der berühmte Hofmaler Ludwigs XV., *Bou. f.* bezeichnete auf solche Weise einige Blätter, welcher er für das Werk von Anton Watteau radirt hatte. Wir haben darüber unter den Buchstaben *B.* und *B. S.* gehandelt. Vgl. No. 1593.

**1991. Jacques Courtois**, genannt Bourguignon, Schlachtenmaler *Bourg. In.* und Radirer, findet unter dem Monogramm *C B.* und unter den Initialen *G C.* eine Stelle, und daher machen wir hier nur auf ein Blatt aufmerksam, welches Gérard Audran gestochen hat. Es stellt die Schlacht des Constantin gegen Maxentius vor. Im Rande links liest man: ***Bourg. In.***, rechts: ***G. Au. scul. et ex. C. P. R.*** H. 10 *Z.* 6 L. Br. 7 Z. 9 L. Das Gegenstück stellt die Einnahme einer ägyptischen Stadt vor, trägt aber die Abbreviatur des Namens nicht.

**1992. Unbekannter Formschneider.** Nach Brulliot I. No. 996. BP BP BP. BP. findet man diese Zeichen auf Holzschnitten mit Darstellung aus dem neuen Testamente und der Legende, meist in Copien nach Kupferstichen von A. Dürer und anderen alten Meistern. Ueber die Zeit der Entstehung konnte Brulliot nicht Auskunft geben.

Blätter dieser Art sind in ***Adam Walasser's Vergiss nit mein. Dillingen, durch Sebaldum Mayer 1580*** (in neuer Auflage), kl. 8. Walasser gab noch mehrere andere Werke mit Holzschnitt-Illustrationen heraus, ebenfalls in Copien nach alten Meistern. Darunter ist eine ***Kunst wohl zu sterben. Dillingen 1569, 70, 72 und 1612.*** In diesem Buche sind Copien der Ars moriendi von dem Meister ***MZ***, kl. 8. Dann haben wir ein Passional von ihm. Dillingen, durch S. Mayer 1570, kl. 8. Die Holzschnitte in diesen Werken sind ohne Zeichen und Namen, sie rühren aber wahrscheinlich von unserm Monogrammisten her. Seine Thätigkeit ist, nach dem Druckorte zu urtheilen, in Dillingen zu suchen.

**1993. Barthel Beham** fand einen ausführlichen Artikel unter dem 15 27 BP Monogramm ***BB No. 1706***, und daher bemerken wir hier nur, dass er sich auch des gegebenen Zeichens bedient habe, da die Ortographie des Namens von den alten Meistern nicht streng eingehalten wurde. Unser Künstler konnte sich daher *Beham* und

Peham nennen. Das Monogramm *B P 1527* steht auf einem Blatte, welches das Bildniss des Leonhard von Eckh enthält, beschrieben im Peintre-graveur VIII. p. 111 No. 64. Dieser bayerische Rechtsgelehrte und Kanzler ist in Büste mit Pelzrock dargestellt. Oben steht dessen Name, und rechts: *XXXXVII. AET.* H. 3 Z. 11 L. Br. 2 Z. 11 L. Im ersten Drucke ist der Kopf nur mit einer Calotte bedeckt, und der Pelzkragen des Oberkleides nicht angedeutet. Im zweiten Drucke trägt er über die Calotte noch eine niedere Mütze, und der Rock ist mit Pelz ausgeschlagen. Auch sind die Gesichtszüge nicht mehr so hart, wie in dem ersten, sehr seltenen Abdrucke. Ausser diesem Bildnisse ist nur noch ein Blatt mit dem Monogramme *BP* versehen, *B. l. c. p. 94. No. 27.* Dieses Blatt zeigt drei Todtenköpfe in der Art gruppirt, dass einer über die zwei anderen gestellt ist. Im Grunde links liegt ein Kind auf dem Rücken, und rechts neben der Sanduhr auf der Mauer bemerkt man das etwas undeutliche Zeichen mit der Jahrzahl *1529.* H. 1 Z. 7 L. Br. 2 Z. 1 L. Das Zeichen steht aber nur auf den ersten Abdrücken, und wurde später in jenes des Hans Sebald Beham (*H S P*) verändert, wie schon Bartsch bemerkt. Er kennt aber die meisterhafte Copie mit Veränderungen nicht. Die Köpfe sind von der Gegenseite genommen, das Kind fehlt. und im Grunde sind zwei Pilaster mit einer Nische in der Mitte. Oben steht: ***Qui est homo qui vivet et non videbit mortem ps. 88.*** Unten liest man: ***Memorare novissima tua sir. 7.*** Ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 1 L.

**1994. Unbekannter Kupferstecher.** Dieses Zeichen findet man BP.1571. auf einer Copie des Blattes von Hans Sebald Beham, welche Bartsch IX. p. 544 unter dem Titel des Kusses beschreibt. Ein junger, neben der Laube sitzender Mann umarmt ein Mädchen, letzteres in Profil nach links gewandt. Links oben steht das Zeichen, und in der Mitte die Jahrzahl *1571.* H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z.

Das Originalblatt beschreibt Bartsch No. 209. Der Copist ist unbekannt, und vielleicht derselbe, welcher eine Copie des verlornen Sohnes nach A. Dürer mit *BP* bezeichnet hat.

**1995. Bernardo Passari** und **Bartolomeo Passarotti** wurden zur BP. Zeit des Leipziger Professors Christ für die Träger dieses Zeichens gehalten, der genannte Schriftsteller sagt aber in seinem Monogrammenbuche S. 128, dass er darüber nicht entscheiden könne. Auf einem der bisher durch Bartsch bekannten Blätter dieser Meister kommt das Monogramm einzeln nicht vor, es steht aber mit dem Verlagszeichen *AM No. 895* auf einem leicht und kühn radirten Blatte, welches den hl. Hieronymus mit dem Buche vor dem Crucifixe vorstellt. Der unbekannte Monogrammist *BP.* ist höchst wahrscheinlich der Zeichner, aber weder Passarotti, noch Passari. Die Radirung besorgte ein unbekannter Künstler, welcher sich auf einem Täfelchen eines aus *GCF.* bestehenden Monogramms bediente. Die Composition und Behandlung deutet auf die frühere Zeit des 17. Jahrhunderts. H. 8. Z. 7 L. Br, 5 Z. 6 L.

**1996. Bernard Picart,** Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris B P. 1673, gest. zu Amsterdam 1733. Schüler von Sebastian le Clerc, gehört er eigentlich der französischen Schule an, nach seinem Wirkungskreise macht aber Holland auf ihn Anspruch. Sein Werk beläuft sich auf 1300 Blätter, welche im Künstler-Lexicon XI. S. 257 ff. grösstentheils aufgezählt sind. Das gegebene Zeichen kommt aber nicht häufig auf seinen Stichen vor, nur auf einigen jener trügerischen Blätter, in welchen er die Manieren verschiedener älteren Meister nachahmte. Sie erschienen nach und nach einzeln, bis endlich 78 Blätter unter folgendem Titel vereiniget wurden: ***Impostures innocentes,***

*ou Recueil d'Estampes d'après divers Peintres illustres, tels que Rafael, le Guide, C. Maratti, le Poussin, Rembrandt etc. gravées à leur imitation, et selon le gout particulier des chacun d'eux et accompagnées d'un Discours sur les Préjugés de certains Curieux touchant la gravure, par Bernard Picart, Dessinateur et Graveur: avec son Eloge historique et le Catalogue de ses Ouvrages. A Amsterdam, chez la Veuve de B. Picart, 1734*, fol. Auf anderen Blättern des Künstlers stehen die Initialen *B.P.*

**1997. Bartolomeo Passarotti**, Maler und Radirer von Bologna; geb. 1530, gest. 1592. Schüler des J. Vignola und Th. Zucchero, gehört er zu jenen Künstlern, welche gelobt und geschmäht wurden, je nach dem Standpunkte, welchen die schreibenden Kunstrichter von jeher einnahmen. Passarotti ist einer jener Manieristen, welchem die Eile keine strenge Durchbildung gestattete. Das grösste Lob verdient er als Bildnissmaler, welches selbst Guido Reni anerkannte, indem er ihn einen würdigen Nachahmer des Tizian nannte. Hier haben wir es aber nur mit den Radirungen des Meisters zu thun. Sie sind flüchtig und breit behandelt, und haben theils das Ansehen von Holzschnitten. In älteren Verzeichnissen sind diese Blätter mit jenen des Bernardino Passari vermengt, Barthsch P. gr. XVIII. p. 2 ff. sicherte aber beiden Meistern den treffenden Antheil. Auf einigen Blättern stehen die Buchstaben *P.F.*, obige Initialen findet man auf folgenden Radirungen: 1) Joseph und Putiphar's Frau *B. 1.*; 2) St. Peter mit Buch und Schlüssel *B. 7*; 3) St. Paulns mit dem Schwerte *B. 11*; 4) die Malerei, als geflügeltes Weib *B. 13*; 5) eine Opferscene *B. 15*. Bartsch beschreibt im Ganzen 15 Blätter, welche sehr selten vorkommen.

·B·P·

^B^P^

### Zusätze zum Peintre-graveur.

1) Die Taufe Christi durch Johannes im Jordan. Er giesst aus einer Schale Wasser über das Haupt des Heilandes, und ein kleiner Engel hält das Gewand desselben. In den Wolken erscheint Gott Vater von zwei Engeln begleitet. Zu den Füssen des Herrn bemerkt man, kaum leserlich, die Buchstaben *B.P.f.* H. 8 Z. 8 L. Br. 7 Z. 3 L.

Zani II. Vol. VI. p. 133 sagt, dass dieses Blatt unauffindbar sei, und er habe es nur im Cabinet des Filippo Piale bewundert. In neuerer Zeit erwarb die k. k. Sammlung in Wien ein Exemplar. Vgl. F. von Bartsch, die k. k. Kupferstichsammlung. S. 233.

2) St. Petrus durch den Engel aus dem Gefängnisse befreit. Sehr kräftiges, schönes und äusserst seltenes Blatt, Hochfol. Es wird von Zani Enc. meth. P. II. IX. p. 247 beschrieben.

3) Venus stehend mit Amor, welcher die Linke auf einen Helm legt. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 3 Z. Dieses nett radirte, aber schwach geätzte Blatt, wird im Catalog Rumohr No. 2304 dem Passarotti zugeschrieben.

**1998. Cornelis Poelenburg?** Nach Brulliot II. No. 279 findet man diese Initialen auf Landschaften in der Weise des Cornel Poelenburg, und er will sie irgend einem unbekannten holländischen Meister zuschreiben. Es frägt sich nur, ob diese Bilder eines Poelenburg würdig sind. In diesem Falle passen die Buchstaben auf ihn selbst. Der Künstler hatte nämlich den Beinamen *Brusco* oder Satyro, so dass Brusco Poelenburg zu lesen wäre. Auch die Jahrzahl ist nicht dagegen, da der Meister noch *1666* am Leben war.

BP. *1655.*

**1999. Bernardino Pocetti,** Maler von San Gemignano (1542—1612),
B.P. stammt aus der Familie der Barbatelli, nannte sich aber selbst Pocetti (Poceti), und hatte überdiess noch den Beinamen B. dalle Facciate, dalle Grotesche, und dalle Muse, wie wir aus der ziemlich ausführlichen Biographie desselben bei Baldinucci (Notizie dei professori del disegno, Ausgabe von F. Ranalli. Flor. 1845—47, Bd. III. p. 132—157) wissen. In Florenz haben sich viele Werke seiner Hand erhalten, die Fresken an den Façaden der Paläste sind aber fast alle untergegangen. Zu den erhaltenen gehören die schönen Lunetten im grossen Chiostro der Servitenkirche (S. Annunziata). Sie stellen Ereignisse aus der Geschichte des Ordens dar. Das vortreffliche Bild der Erweckung eines ertrunkenen Knaben durch St. Amadeus ist von A. Chiari in den Pitture a freco di Andrea del Sarto, und auch von J. B. Probst gestochen. Es zieht selbst neben der berühmten Madonna del Sacco des A. del Sarto die Blicke auf sich. Erhalten sind auch die Lunetten im grossen Chiostro von St. Maria Novella und in jenem von S. Marco, die Fresken in dem vormaligen Frauenkloster von Annalena, jetzt Casa Magdonald, und jene aus dem Leben des hl. Bruno in der Certosa bei Florenz, welche wohl zu den vorzüglichsten Werken des Meisters gehören. Im Servitenkloster zu Pistoja malte Pocetti ebenfalls sechs Lunetten, welche Baldinucci nicht erwähut. Eine interessante urkundliche Relation darüber gibt A. Reumont im deutschen Kunstblatt 1852 No. 13. Sie ist den Klosterannalen entnommen, und liefert auch einen Beitrag zur Kenntniss der Seltsamkeiten des Künstlers, von denen Baldinucci Manches berichtet. Die Fresken und anderen Malereien in der Kapelle der H.H. Nerei und Achillei in St. Magdalena de' Pazzi zu Florenz haben Ferdinando und Carlo Gregori, Faucci und Betti auf 14 Blättern gestochen. Auf mehren Werken zeichnete der Künstler mit *B. P.* Auf dem schönen Frescobilde im Findelhause zu Florenz, welches die hl. Catharina von Siena vor dem Tyrannen Maximian vorstellt, stehen die Buchstaben *B. P.* mit der Jahrzahl *1612*, wie auch bei Brulliot II. No. 231 bemerkt ist. Gaetano Cecchi hat dieses Bild für M. Lastri's Etruria pittrice gestochen. Eine der reichsten Compositionen des Meisters, das Fegfeuer und die verschiedenen Kreise desselben nach Dante's Purgatorio, ist durch das grosse Hauptblatt von J. Callot 1612 bekannt.

### Pocetti's Radirungen.

Bartschs hat diesen Meister in den Peintre-graveur nicht aufgenommen, was wohl nur der Seltenheit seiner Blätter zuzuschreiben ist. Wir zählen sie desswegen hier auf, obgleich die Initialen nicht auf denselben vorkommen. Folgende Blätter werden im Cabinet Sykes III. No. 146 und 147 beschrieben.

1) Die Kreuztragung, figurenreiche Composition. Links unten: *Bernardino Pocetti F.* H. 12 Z. Br. $7^3/_4$ Z.? Auktion 1 £ 13 Sh.

2) Christus am Kreuze zwischen den Mördern. Am Stamme desselben liegt Maria in den Armen zweier Frauen. Rechts unten auf der Säbelscheide des Soldaten: *Bernardino P.* H. $12^3/_4$ Z.? Br. $7^3/_4$ Z. Sykes 1 £ 15 Sh.

**2000. Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1540—1550 thätig
BP. war. Man findet die gegebenen Initialen auf einem Blatte mit dem verlornen Sohne als Schweinhirten, in gegenseitiger Copie nach A. Dürer, *B. No. 28.* Er ist in Profil nach links gewandt, und kniet mit erhobenen Händen neben dem Schweinstalle. Im Grunde ist

Architektur und ein grosser Hofraum. Die Buchstaben *B P* stehen in der Mitte unten. H. 9 Z. Br. 7 Z.

Bartsch P. gr. VIII. p. 20 zählt diesen Copisten zu den deutschen Meistern, Blätter des A. Dürer haben aber auch italienische und niederländische Meister copirt. Christ sagt, man deute die Buchstaben *B P* auf Battista Parmensis, dieser Meister arbeitete aber etwas später.

**2001. Biagio Puccini**, Maler und Radirer von Rom, wurde um 1680 geboren. In den Kirchen der genannten Stadt sind Werke in Oel und Fresco von seiner Hand, theils mit den Initialen des Namens bezeichnet. Bartsch P. gr. XXI. p. 333 beschreibt zwei radirte Blätter mit dem Namen des Künstlers, wir haben aber im Künstler-Lexicon XII. S. 104 noch drei andere Radirungen hinzugefügt. Darunter ist eine hl. Familie mit dem das Kind liebkosenden hl. Joseph, und der Dedication an die Signora Colonna mit den Buchstaben *B P. sc.* bezeichnet. H. 8 Z. Br. 6 Z.

B.P.
*B P. sc.*

**2002. Bonaventura Peeters**, Seemaler und Radirer von Antwerpen, geb. 1614, gest. 1652. Als Marinemaler ausgezeichneten Ranges, begegnet er dem Beschauer in den ersten Gallerien, und seine Werke ersetzen die fehlenden Nachrichten über seine Lebensverhältnisse. Auf mehreren Gemälden zeichnete er mit *B : P :* oder *B. P. ft.* Auch seine radirten Blätter sind mit den Initialen des Namens versehen. Bartsch nahm ihn in den Peintre-graveur nicht auf, obgleich diese Blätter eben so schön, als geistreich behandelt sind. Sie gehören zu den Seltenheiten, und daher folgt hier eine kurze Beschreibung derjenigen Marinen, welche uns zu Gesicht gekommen sind, und theils auch anderwärts beschrieben werden.

B:P:, B: P. ft
BP, *BP., BP in.*

1) *Redout van Willemstadt.* See- und Hafen-Ansicht. Links erhebt sich das viereckige, thurmähnliche Wachthaus, und innerhalb des von Pfählen gebildeten Dammes, welcher sich von da an in das Wasser hineinzieht, bemerkt man drei Schiffe, wovon zwei mit Segeln versehen sind, und das dritte den Mast einzieht. Rechts geht ein Schiff mit nach links gewendeten Segeln auf bewegter See. Unten rechts im Rande: *Joan Meysens excud.*, in der Mitte: *Redout van Willemstadt*, links: *B. Peeters fecit.* Höhe mit dem Rande 5 Z. 10 L. Br. 8 Z. 9 L. Höhe des Bildes 5 Z. 7 L.

Dieses schöne und geistreiche Blatt ist sehr selten zu finden. In der Auktion Sternberg-Manderscheid wurden 90 Thlr. dafür bezahlt.

2) Kleine Marine. Rechts sieht man ein grosses Schiff mit schwellenden Segeln in schiefer Richtung, und links an der felsigen Küste breitet sich die Stadt aus. Unten fast am Rande: *B. Peeters fec.* Links im Plattenrande: *Joan Meyssens excud.* H. 3 Z. 1 L. Br. 3 Z. 10 L. — Geistreich radirt, und sehr selten. Catalog Rumohr No. 1635. Auktionspreis 6⁵/₁₂ Thlr.

3) Kleine Marine. Auf dem Berge links zeigt sich ein Fort und ein Dorf mit Kirche. Rechts ist ein Schiff dem Winde ausgesetzt. In der Mitte unten steht: *B. Peeters fe.*

Dieses sehr seltene Blatt finden wir nur im Catalog Weber (1855) No. 1058 beschrieben, ohne Angabe der Grösse. Ein im Catalog Rigal No. 936 beschriebenes Blatt, welches links ein von Mauern umgebenes Dorf, und rechts eine Barke mit Segel enthält, könnte dasselbe seyn. Der Verfasser sagt aber nichts von dem Namen des

Meisters. Diese seltene Radirung ist 3 Z. 1 L. hoch und 4 Z. 4 L. breit.

4) Kleine Marine. Rechts erhebt sich ein hoher Berg, auf dessen Spitze Festungswerke sind. Links nach vorn geht eine Barke mit Segel, und unten an der Meeresküste stehen die Buchstaben *B. P.* H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 4 L.

Dieses sehr seltene Blatt wird im Catalog Rigal No. 936, und im Catalog Weber No. 1059 beschrieben.

5) Kleine Marine. Rechts bemerkt man eine runde Batterie mit Kanonen und Soldaten, und links ein Fahrzeug mit vollem Segel. In der Ferne steht ein Fort auf dem Felsen. Links unten *B. P.* H. 2 Z. 9 L. Br. 3 Z. 10 L.

6) Kleine Marine. Rechts erhebt sich ein Berg mit Felsen, und auf dem Plateau desselben ein Fort mit Thurm. Am Fusse des Berges gegen rechts steht ein Haus, und in einiger Entfernung hat ein Schiff angelegt. Links bemerkt man ein grosses Segelschiff, an welches Männer im Boote kommen. Links vorn auf der Erdzunge reitet ein Mann auf dem Esel, und zwei andere Männer stehen. Links unten sind die Buchstaben *B P.* H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

Dieses sehr seltene Blatt scheint in zweierlei Abdrücken vorhanden zu seyn, wenn nicht in einer Wiederholung mit unwesentlichen Veränderungen. Auf einem eben so seltenen Abdrucke steht nämlich unten in der Ecke *B P in f.*

7) Kleine Marine. Rechts ist ein Schiff mit Segeln, dessen Wimpel nach links sich neigt. In der Mitte bemerkt man ein kleines Fahrzeug mit Bemannung. Letzteres hält an einem Gebäude, und auf der an dieses sich schliessenden Mauer erhebt sich links ein Thurm. Gegen den Rand zu steht ein niederes Gebäude mit zwei Giebeln. Die Brandung der See reicht bis an den unteren Rand der Platte. H. 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist ohne Bezeichnung, und bildet das Gegenstück zu dem vorhergehenden.

8) Kleine Marine. Links am Rande erhebt sich ein kahler spitziger Felsen, und in der Mitte reicht ein zweiter Felsen aus dem Wasser empor, auf dessen Plateau ein Fort mit Thurm steht. Hinter diesen Steinmassen bemerkt man die Masten der Schiffe. Rechts geht eine Barke mit vollen Segeln auf offener See, und unten steht: *B P. in.* Höhe mit dem Rande der Platte 3 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L.

9) Zwei Segelschiffe auf hoher See, durch den Sturm an das felsige Ufer getrieben. Effektvolles Blatt ohne Bezeichnung. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 2 L.

**2003. Unbekannter Formschneider**, welcher in Sachsen lebte,

BP
BP.

und keine grosse Fertigkeit entwickelt hatte. Auf ihn macht auch Heller S. 58 aufmerksam, nur dass dieser Schriftsteller die Buchstaben nach rechts stellt. Wir fanden die ersten Initialen auf einem Blatte in folgendem Werke: *Sächsisch Chronica. Wittenberg 1596*, fol. Es enthält die Brustbilder eines sächsischen Fürsten und einer Fürstin, welche öfters eingedruckt sind. Einige Blätter sind von dem Meister *W W.* nach Zeichnungen des Monogrammisten *H M.*, die meisten Holzschnitte sind aber ohne Zeichen. In der sächsischen Chronik von H. Bünting, Magdeburg 1586, kommt der Meister *B P* ebenfalls vor, und es ist wohl möglich, dass derselbe Stock zur Chronik von 1596 benutzt wurde.

Die gerade gestellten Buchstaben ***B P*** findet man auf einem Holzschnitte mit Christus unter seinen Jüngern. Er gehört wohl in ein Gebetbuch oder einen Catechismus, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erschien.

**2004. Unbekannter Maler,** nach welchem J. G. Bach das Bildniss des Buchhändlers Th. C. F. Enslin lithographirt hat. Man findet es vor dem Titel des Adressbuches für den deutschen Buchhandel. Leipzig, O. A. Schulz, 1852, 8.

*B. P. 1851.*

**2005. Bartolomeo Provagli,** Stempelschneider in Bologna, trat um 1650 auf, und starb 1674. Auf seinen Geprägen stehen die Initialen *B. P.*

B. P.

**Bernhard Perger** arbeitete von 1769 — 1798 für die Münze in Neapel, und zeichnete ebenfalls ***B. P.***

**B. Pistrucci,** Hofmedailleur der Königin Viktoria von England, soll nach Schlickeysen ebenfalls ***B. P.*** gezeichnet haben, doch wahrscheinlich nur auf Münzgeprägen, welche von 1818 an datiren. Seine Medaillen auf hohe und berühmte Personen gehören zu den Meisterstücken ihrer Art, und unvergleichlich ist der Medaillon auf die Schlacht von Waterloo. Auf diesem Prachtwerke steht der Name, wie vielleicht auf allen Medaillen.

**2006. Unbekannter Formschneider.** Sein Monogramm befindet sich nach Merlo (Kunst und Künstler in Cöln, S. 545) auf einer Ansicht von Cöln, und zwar auf der unteren Hälfte des Titels zu: „***Historisches Journal des Jahrs 1743. Zu Cöllen am Rhein zu bekommen in der Klöckergass zum grossen Berg genandt.***“



**2007. Battista Pittoni** von Vicenza, Maler und Radirer, erscheint bereits unter dem Monogramm BAV No. 1699, und unter dem Namen: BATISTA PV. No. 1695, und daher findet hier nur die nothwendige Ergänzung statt. Die Buchstaben ***B P.*** fanden wir auf einem radirten und gestochenen Blatte mit einer landschaftlichen Vorstellung. Links bemerkt man die Ruinen eines Rundtempels mit vier grossen weiblichen Caryatiden. Rechts stehen mehrere Gebäude, und den Horizont begrenzt ein hoher Berg. Im Vorgrunde sitzen zwei Weiber bei einem Kinde auf dem Boden. Unten rechts ***B P.*** H. 7 Z. 9 L. Br. 11 Z. 7 L.

BP., B. P.

Dieses Blatt gehört zu der an erwähnter Stelle angezeigten Folge von 24 Landschaften mit römischen Ruinen: ***Praecipua aliquot Romanae antiquitatis monumenta etc. 1561.*** Es kommen aber auch noch andere Blätter mit ***B P.*** vor. Eine Landschaft enthält die Ansicht der Brücke des Fabricius und einen Theil der Tiberinsel, qu. fol. Eine zweite Landschaft zeigt im Vorgrunde gegen die Mitte einen Mann, welcher mit der Keule nach einer auf dem Boden liegenden Person schlägt. Rechts unten ***B. P.***, kl. qu. fol. Ob dieses Blatt zur erwähnten Folge gehöre, wissen wir nicht.

Unter ***B. P. V.*** und ***B. P. V. F.*** kommen wir auf den Künstler zurück.

**2008. Bernard Picart** wurde bereits oben unter dem Monogramm ***B P*** No. 1996 eingeführt, und es ist demnach in Kürze bereits über ihn gesagt, was zu wissen nothwendig ist. Die Initialen ***B. P. sc.*** stehen auf mehreren Kupferstichen des Meisters, besonders auf solchen in dem bekannten Werke: ***Ceremonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde, représentées par des figures dessinées par B. Picart, avec des explications historiques etc., par de la Martinière et***

*B. P. sc.*
*B. P. direxit.*

***autres, redigées par J. F. Bernard. Amsterdam 1722—43***, fol. Ferner in: ***Superstitions anciennes et modernes, et préjugés vulgaires qui ont induit les peuples à des usages contraires à la religion. Amsterdam, J. F. Bernard, 1733—36***, fol. Ueber spätere Ausgaben dieser reichen Kupferwerke s. Künstler-Lexicon XI. S. 261.

Picart hatte auch mehrere Schüler, welche unter seiner Aufsicht in Kupfer stachen. Auf solchen Blättern steht zuweilen: ***B. P. direxit***, wie auf dem Bildnisse Georg I. von England in den ***Memoires du Regne de George I. — A la Haye 1729***.

**2009. Giovanni Battista Paggi**, Maler, Bildhauer und Architekt von Genua, geb. 1556, gestorben 1629. Schüler des Luca Cambiasi, wurde er in Florenz von Francesco und Ferdinando de Medicis beschäftiget. Auch in Genua und Pisa sind Werke von ihm. Das grosse Altarbild in S. Francesco der letzteren Stadt hat J. B. Cecchi 1779 gestochen. Dass Paggi schon als Schüler sehr Gutes leistete, beweiset der anonyme Stich mit Adam und Eva unter dem Lebensbaume in der Manier des Cornel Cort. Cornel Galle, J. B. Barbé und L. Surugue haben andere Bilder gestochen.

B.P — GV.

Die Initialen *B P* findet man auf einem radirten Blatte, welches die Himmelfahrt der Maria vorstellt. Sie wird von vier Engeln halb liegend in einer Glorie durch die Luft getragen. Links unten stehen die Buchstaben *B P*, und etwas weiter nach rechts *C V*. An dem zweiten Schenkel des *V* scheint das *F* angedeutet zu seyn, so dass die Darstellung von Claude Vignon radirt seyn könnte. In der Arbeit erinnert das Blatt an Guido Reni. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L.

**2010. Bernardino Passari**, Zeichner und Kupferstecher von Rom, war um 1576—1602 thätig. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Man kennt auch kein Gemälde von seiner Hand, und daher wird er nur als Zeichner und Stecher erwähnt. Man findet viele Blätter nach seinen Compositionen, und da er selbst eine grosse Anzahl von Stichen lieferte, blieb ihm wohl keine Zeit zum Malen. Bartsch P. gr. XVII. p. 27 ff. verzeichnet 78 eigenhändige Blätter, und schied jene aus, welche dem B. Passarotti angehören. Passari wird auch öfters mit dem Goldschmied Bernardino Passerini verwechselt. Von diesem ist der Schild mit dem Kampfe der Seegötter und der Bordure von Kindern. Rund, roy. fol. Zu den im Künstler-Lexicon X. S. 559 angezeigten Stichen nach B. Passari fügen wir folgendes Werk: ***Vita et Miracula S. Patris Benedicti, ex libro II. Dialogorum Beati Gregorii Papae collecta et ad instantiam devotorum monachorum congregationis S. Benedicti Hispaniarum aeneis typis accuratissime delineata. Romae 1596***, fol. Dieses sehr seltene, fast nie erwähnte Werk enthält 48 Blätter nach und von Passari. — Die oben gegebenen Initialen findet man unseres Wissens nur auf Einem Blatte des Künstlers, B. No. 72. Es stellt Christus bei der Samariterin am Brunnen dar. Unten steht: ***Ego sum qui loquor tecum. Io. Cap. IIII.*** Links bemerkt man die Initialen ***B. P. F.*** H. 8 Z. 6 L. Br. 5 Z. 9 L.

▲B▲P▲F▲

## Supplemente zum Peintre-graveur von A. Bartsch.

1) *La Madonna del Pilar.* Sie erscheint in Mitte des Blattes, und zu ihren Seiten stehen vier Heilige. Den Rahmen füllen 16 Randbilder mit Darstellungen aus dem Leben der Maria und des Heilandes. Oben steht auf einem flatternden Bande: ***Sanctiss. Virgo. Del. Pillar***

*Caesar Avgvst.* Unter dem Mittelbilde liest man: ***Bern. Passarus inuen. 1588.*** Höhe des Rahmens 19 Z. Br. 14 Z.

2) ***Imago Dei Parae Virginis Itriae.*** Die Mutter Gottes steht mit dem Kinde in einem Schrein in der Glorie, und wird von Engeln gekrönt. Oben auf einem Bande ist die gegebene Inschrift. Unten links: ***Ber. Passarus Fe.*** Im Unterrande sind vier Zeilen Schrift: ***Aligerum te, Virgo etc.***, und rechts: ***Romae: apud Eredes Claudii Duchetti formis 1588.*** H. 15 Z. 2 L. Br. 11 Z. 4 L.

**2011. Unbekannter Kupferstecher**, und vielleicht auch Maler, welcher um 1625 in Antwerpen gelebt zu haben scheint. Ein mit den Initialen seines Namens bezeichnetes Blatt enthält in einem ovalen Rahmen das Bildniss des Peter Molinäus mit der Schrift: ***Petrus Molinaeus Phil. et Theol. D. olim Leidae Phisic. Prof. dein Paris. Eccl. Pastor, demum Sedani Pastor et Th. Prof. Aet. LXXIV.*** Unten nach rechts: ***C. Dankerts Exc.***, im Unterrande lateinische Verse. H. 10 Z. 5 L. Br. 8 Z.

B.P.F

Dieses Bildniss ist in der Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen von B. v. Rumohr und J. M. Thiele S. 34 beschrieben. Die Verfasser nennen es ein feines, gefühltes Blatt, in einer aus den besten Mustern des 17. Jahrhunderts zusammengesetzten Manier. Sie setzen die Entstehungszeit um 1650, damals war aber Cornelis Dankerts nicht mehr am Leben, indem er 1561 geboren wurde. In Rost's Handbuch wird das Bildniss des P. Molinäus dem C. Dankerts selbst zugeschrieben, und das Format gr. fol. bezeichnet. Diess muss aber ein früheres Portrait des Molinäus seyn, da jenes des 74jährigen Greises in kl. fol. gestochen ist.

**2012. Bologna Pinxit, Ferdinand Fecit** bedeuten diese Buchstaben auf Blättern eines Zeichenwerkes, welches unter folgendem Titel erschien: ***Le livre original de la portraiture pour la jeunesse, tiré de F. Bologne et autres bons peintres. A Paris chez P. Mariette le fils rue St. Jacques aux colonnes d'Hercule. L. Ferdinand fecit***, fol. Unter Bologna oder Bologne ist Francesco Primaticcio zu verstehen, wie wir oben unter der Abbreviatur BOL No. 1986 nachgewiesen haben. Einer weiteren Bemerkung enthalten wir uns hier, da Primaticcio auch unter dem Monogramm ***A P*** No. 1109 eingeführt ist. Louis Ferdinand, welcher das erwähnte Zeichenwerk bearbeitet hat, war Maler und Kupferstecher, und wurde 1640 zu Paris geboren. Er deutete seinen Namen durch ***F. F.*** an. Auf einigen der 30 Blätter stehen aber die Buchstaben ***B. F.***, d. i. ***Bologna, Ferdinand.***

B.P. . F.F.

**2013. Hans Bocksperger der Jüngere?** Die ersten Initialen fanden wir auf einer Zeichnung im k. Cabinet zu München. Sie stellt eine Hirschjagd vor, auf röthliches Papier mit der Feder ausgeführt und mit Weiss gehöht. Ein Jäger zu Pferd schleudert den Spiess nach dem Hirsch. Zwei andere Hirsche werden von Hunden verfolgt, und ein dritter ist bereits von Hunden zu Boden geworfen. Der Zeichner lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und gehört jedenfalls zu den tüchtigsten Meistern seiner Zeit.

B:P:I.
BPJ.

Man deutet die Buchstaben ***B. P. I.*** auf Hans Bocksberger, oder Bocksperger junior von Salzburg. Heller (Monogrammen-Lexicon S. 59) gibt die beiden ersten Buchstaben in derselben Form, nur zeichnet er

*J.* statt *I:* Nach seiner Ansicht sind die Initialen „Bocksberger Pictor Junior" zu erklären, was dahin gestellt bleibt, obgleich diese Deutung noch eher zulässig ist, als das Geburtsjahr 1450 für den jüngeren Hans Bocksberger von Salzburg, welches Heller bestimmt. Dieser Künstler erblickte das Licht der Welt um hundert Jahre später. In der k. Gallerie zu Schleissheim sind historische Darstellungen und Schlachtbilder von ihm, aber keine Jagd. Die Tradition sagt aber, dass Bocksperger junior in Schlachten und Jagden grosse Kunst entwickelt habe. Dass der Künstler ein tüchtiger Thierzeichner war, beweiset auch das 1569 in Frankfurt a. M. bei H. Feyerabend erschienene „*New Thierbuch*", dessen Titel besagt, dass es von dem „*weitberhümpten Hansen Bocksperger dem jüngern von Saltzburg in visirung gestellt, und folgendts durch den kunstreichen Joss Amman von Zürich gerissen worden sei.*" Auf keinem der 104 schönen Holzschnitte dieses Buches stehen aber obige Initialen, und da überhaupt einige andere, ganz verschiedene Monogramme auf Bocksberger jun. gedeutet werden, so bleibt es zweifelhaft, ob die gegebenen Initialen ihm angehören.

Brulliot II. No. 285 bringt die zweiten Initialen bei, mit der Bemerkung, dass man sie auf Zeichnungen mit Jagdvorstellungen dem Hans Bocksperger zuschreibe. Gemälde und Zeichnungen mit dem Namen dieses Meisters hatte er nie gesehen.

**2014. Best und Leloir**, Formschneider in Paris, über welche wir unter dem Monogramm ABL No. 228, und an einigen anderen



Stellen bereits gehandelt haben, bedienten sich dieses Zeichens nur zufällig, indem wir nur ein einziges Blatt mit demselben kennen. Man findet es auf einem Holzschnitte im achten Bande des englischen Art-Journals, in welchem nach der Zeichnung von W. Timm eine Schule in Algier vorgestellt ist. Den Buchstaben *P* im Monogramme müssen wir ungedeutet lassen. Er bezieht sich wahrscheinlich auf einen Ateliergenossen der genannten Künstler.

**2015. Baptista Pausir?** Nach der gefälligen Mittheilung eines



einsichtsvollen Kunstfreundes bediente sich ein uns unbekannter Zeichner und Maler Baptista Pausir dieser Initialen. Wir kennen aber kein Werk mit denselben. Nach dem Buchstaben *S* zu urtheilen, müsste es sich um einen Kupferstich oder eine Radirung nach oder von Pausir handeln, da der letzte Buchstabe *Sculpsit* bedeuten würde.

**2016. Battista Pittoni** aus Vicenza, Maler und Radirer, ist

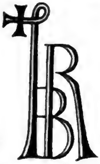
B. P. V.

B. P. V. F.

unter dem Monogramm BAVs No. 1699 eingeführt, dann auch unter dem Namen: BATISTA PV., und oben unter *B P* erwähnt. Es handelt sich immer um eine Folge von 24 Landschaften mit römischen Ruinen, deren Titel an betreffender Stelle angegeben ist. Etliche Blätter sind mit den obigen Initialen versehen.

Dieselben Buchstaben findet man auch auf Blättern mit Laubwerk, Arabesken und Genien in der Weise des Giulio Romano. Sie bilden eine Folge von 18 Stücken, und das erste Blatt hat die Dedication: *Al molto mag$^{co}$ et Eccell$^{te}$ Sr. Alessandro Fedrici nobile Triuigiano D. di leggi Baptista pitoni uicen$^{o}$ con gratia et priuilegio di venetia p. Ani XV. B. P. V. F. 1561.* In Friesform, fol. u. qu. fol.

**2017. Renatus Beck**, Buchdrucker in Strassburg. Sein Namenszeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher einen nackten Mann mit dem Schilde vorstellt. Letzterer ist mittelst Riemen auch noch an einem Baume befestiget. Es ist dies die Drucker- oder Verlagsvignette des Renatus Beck, welcher im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in Strassburg thätig war. Bei ihm wurde 1515 „*Enee Silvii Germania*“ gedruckt. Diesem Werke gab Beck die Vignette bei, sowie sie sich überhaupt in allen seinen Verlags-Artikeln finden wird. In Rothscholzen's Buchhändler- und Buchdrucker-Symbolen findet man ebenfalls eine Abbildung, welche aber weniger genau ist.



**2018. Bernhard Riehel**, Buchdrucker in Basel, bediente sich eines Signets, welches als Adresse zu nehmen ist. Der Schild mit *B R* hängt an einem abgehauenen Baumast, und gegenüber ein zweiter Schild, in welchem die Umrisse dreier Berge auf weissem Grunde sich zeigen. Riehel druckte von 1477 — 1482 in Basel. Wenigstens sind keine späteren Druckwerke mit seiner Vignette bekannt. Die Nachkommen desselben liessen sich in Strassburg nieder, und waren ebenfalls Buchdrucker. Die Offizin des Wendelin Rihel oder Riehel entwickelte um die Mitte des 16. Jahrhunderts eine grosse Thätigkeit. In seiner Vignette ist eine geflügelte weibliche Figur mit dem Zaume, und an einem Piedestale ist das Zeichen angebracht. Er bediente sich eines anderen Signetes, als der alte Bernhard Riehel.



**2019. Bernard Salomon**, genannt Petit Bernard, soll der Träger dieses Zeichens seyn. Christ (Monogrammen-Erklärung S. 129) ist der erste, welcher es durch Nachbildung bekannt machte, Malpé, Brulliot, Heller u. A. folgten nach, fügten dem grossen Zeichen des erwähnten Schriftstellers das kleinere bei, und zuletzt wurde das Monogramm ohne Bedenken jenem Künstler zugeschrieben, obgleich man weder eine Zeichnung noch einen Formschnitt mit demselben namhaft machen konnte. Auch Christ sah kein Blatt mit diesem Zeichen, indem er nur sagt, dass ein *B* und ein *R* hineingezeichnet, den Bernard le Petit von Lyon bedeuten soll, wovon er sich aber durch Autopsie nicht überzeugen konnte. Holzschnitte von Petit Bernard findet man in Druckwerken des Jean de Tournes (Tornaesius) und Guilaume Roville in Lyon, es ist uns aber kein Blatt bekannt, welches auf solche Weise bezeichnet ist. Im Künstler-Lexicon XIV. S. 220 haben wir mehrere Bücher mit Holzschnitten von Salomon Bernard verzeichnet, und hier machen wir nur noch auf die neueren Abdrücke von Holzstöcken aus der alten Druckerei des J. de Tournes aufmerksam: ***Recueil de figures sur bois, gravées par le Petit Bernard de Lyon pour les editions de Jean de Tournes et tirées à part, probablement pour servir au representations dramatiques.*** 62 Blätter, 8. Diese Sammlung enthält Theaterscenen und Ausdrucksköpfe. Letztere kommen in Porta's Physiognomie vor, es ist aber kein Blatt bezeichnet. Ob das Monogramm auf einer der theatralischen Vorstellungen vorkomme, wissen wir nicht. Die alten französischen Holzschnitte, besonders jene aus der Zeitgeschichte, sind indessen sehr selten geworden, und so könnte dennoch ein Blatt mit einem ähnlichen Zeichen vorhanden seyn, da



Christ nie ein Zeichen aus sich selbst erfunden hat. Der alte „Benoit Rigaud“ dürfte zuweilen Ursache gehabt haben, seinen Namen unter einem Monogramme zu verbergen, da er die Satyre walten liess. Den Namen findet man aber auf einem Folioblatte von 1570, welches die Hinrichtung der Grafen von Egmont und Horn vorstellt. Uebrigens sei diess nur im Vorübergehen bemerkt. Christ könnte auch eine schlechte Copie des folgenden Monogramms gehabt haben, in welchem sich vielleicht das Räthsel löset.

**2020. Unbekannter Kupferstecher** oder **Verleger**, welcher um 1537 in Frankreich thätig war. Robert-Dumesnil, P. gr. fr. VIII. p. 10, kennt nur ein einziges Blatt von ihm, welches äusserst selten vorkommt. Den Hintergrund bildet das Prätorium, nach dem von Marc Anton gestochenen Blatte mit der Marter des hl. Lorenz, B. XIV. p. 89. In demselben ist eine Loge mit dem versammelten Senate unter dem Vorsitze des Cornelius Secularis, welcher den Henkern Befehl ertheilt. Rechts unten ist das Täfelchen mit dem Monogramme, und gegenüber ein zweites mit der Jahrzahl *1537*. H. 91 m Br. 196 m.



Dieses Blatt ist in der Weise der grossen Stiche des Monogrammisten *C C* (C. Corneille) von Lyon behandelt, B. IX. p. 44, R.-D. VI. p. 7.

Unser Monogrammist dürfte daher ebenfalls in Lyon gelebt haben, und vielleicht ist er der Verleger Balthasar Arnoullet, bei welchem mehrere Blätter des Meisters *C C* erschienen. Ein ähnliches, aber kleineres, und theils undeutliches Zeichen, schliesst sich auf diesen Stichen an das Wort *Lugd.*, und es deutet sicher den Namen des B. Arnoullet an. Letzterer war aber nicht Kupferstecher. Das beschriebene Blatt ist daher höchst wahrscheinlich von Claude Corneille gestochen, und als ein Jugendwerk desselben zu betrachten.

Christ schreibt ein ähnliches Zeichen, das vorhergehende, der Tradition nach dem Bernard Salomon zu, wofür wir keinen Grund finden. Brulliot, App. I. No. 147, gibt obiges Monogramm in anderer Form, nämlich mit unausgefüllten Linien. Es wurde ihm von zweiter Hand mitgetheilt, mit der Bemerkung, dass darunter ein sehr mittelmässiger italienischer Meister seinen Namen angedeutet habe. Diese Ansicht spricht nicht gegen C. Corneille.

**2021. René Boyvin**, Zeichner und Kupferstecher von Angers, gehört zu den fruchtbarsten französischen Künstlern des 16. Jahrhunderts. Mehrere seiner Blätter sind anonym, vornehmlich die Radirungen. Auf anderen Stichen steht: *Renatus B. Andegavensis Faciebat*, *Renatvs Boyvinvs Andegavensis Faciebat*, RENATVS. BOYVINVS. ANDEGAVENSIS. FACIEBAT., *Renatus fecit* oder *Fecit*, RENATVS. F., und RENATVS B. F. Eine ziemliche Anzahl dieser Blätter ist auch mit dem Monogramme versehen. Robert-Dumesnil P. gr. fr. VIII. p. 18 ff. beschreibt 226 Blätter, auf welchen die Jahrzahlen *1558*, *1560*, *1563*, *1566*, *1575*, *1577*, *1579* und *1580* vorkommen. Sein Geburtsjahr ist unbekannt. Vasari sagt im Leben des Marc-Antonio, der Künstler habe schon zu Lebzeiten des Maestro Rosso (M. Rous) gearbeitet, so dass Boyvin in den ersten fünfzehn Jahren des 16. Jahrhunderts geboren seyn müsste, da Rosso 1541 starb. Allein Vasari hat sich mit unserem Künstler zu wiederholten Malen geirrt, und da keines der Blätter nach Maître Rous eine Jahrzahl trägt, so könnten sie auch nach dessen Tod gestochen worden seyn. Die gewöhnliche Angabe, dass Boyvin gegen 1530 geboren



wurde, wird daher die richtige seyn. Diess ist aber mit dem Todesjahr 1598 nicht der Fall, da kein Blatt ein älteres Datum als *1580* trägt.

Die Aehnlichkeit des Monogramms mit jenem des Robert Boissard und Jakob de Bray gab Veranlassung, dass dem R. Boyvin Blätter dieser Meister zugeschrieben wurden. Wir haben sie an betreffender Stelle ausgeschieden, so dass der lange fortgepflanzte Irrthum beseitiget ist. Die Blätter unsers Meisters mit dem Monogramme sind zu zahlreich, als dass wir sie hier aufzählen könnten. Das Hauptwerk über R. Boyvin ist der Peintre-graveur français von Robert-Dumesnil, welcher den Kunstfreunden den genügendsten Anhaltspunkt gibt.

## Supplemente zu diesem Werke.

Den Bildnissen, welche dieser Schriftsteller von No. 103—117 beschreibt, fügen wir nach dem Catalog van Hulthem No. 3992—3994 noch folgende bei:

1) Henricus Cornelius Agrippa.
2) Johannes Fernelius.
3) Conradus Lycosthenus. Mit Monogramm.
4) Joannes Sambucus. Mit Monogramm.
5) Janus Cornarus. Mit Monogramm.
6) Joachimus Vadianus. Mit Monogramm.
7) Aureolus Philippus Theophrastus.
8) Hieronymus Mercurialis.

---

9) Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht, nach Baccio Bandinelli, fol. — Dieses sehr seltene Blatt erwähnt Zani, Enc. met. II. p. 203.

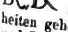
10) Die Marter der hl. Felicitas im Oelkessel, gute und sehr seltene Copie nach dem Stiche von Marc Anton, B. No. 117. Sie unterscheidet sich von einer anderen Copie dadurch, dass man das rechte Ohr der Heiligen wie im Originale nicht sieht. Die Palme des Engels ist aber zwölfblätterig, während sie im Original acht Blätter zählt. Auf dem Täfelchen liest man: RA. VR. IN., und darunter steht das Monogramm. Der Stich ist in der Weise des Marco de Ravenna behandelt. H. 8 Z. 8 L. Br. 14 Z. 6 L.

Es wäre indessen auch möglich, dass dieses Blatt dem Meister *B R* von 1537 angehöre.

11) Christus mit dem Kreuze in einer Nische stehend. Links zu seinen Füssen bemerkt man den Kelch. Ohne Zeichen und Namen. H. 240 m. Br. 120 m. — Dieses Blatt wird im Catalog Delbecq III. No. 351 dem R. Boyvin zugeschrieben.

12) Drei maskirte Frauen, stehend und nach rechts gewendet. *Rous. de Rous. Floren. inuentor. — Cum privilegio Regis.* H. 255 m. Br. 425 m. — Catalog Delbecq III. No. 349.

**2022. Robert Boissard**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu



Valence um 1570, ist durch mehrere, theils glänzend gestochene Blätter bekannt, welche aber jetzt zu den Seltenheiten gehören. Die gegebenen Zeichen wurden von Heinecke, Huber und Rost, Malpé und Bavarel dem René Boyvin zugeschrieben. Man findet sie auf den Bildnissen der Theologen Conrad Lautenbach, Johann Sebastian Pfauser und Georg Wicellius, welche in R. Boissard's „Bibliotheca chalcographica“, einer aus 111 Blättern bestehenden Portraitsammlung, gehören. Sie sind in der Manier des Theodor

de Bry gestochen, und desswegen deutet Christ in seiner Monogrammen-Erklärung S. 129 das Zeichen auf diesen letzteren Meister, mit der Bemerkung, dass damit Blätter in Boissard's Bildnisssammlung und in dessen Werk über römische Alterthümer bezeichnet seyen. Brulliot I. No. 1105 erklärt daher in einem zweiten Artikel das erste Zeichen herkömmlicher Weise ebenfalls auf Th. de Bry, aber ohne sich überzeugen zu können, dass die Erklärung richtig sei. Andere deuteten das Monogramm auf einen unbekannten Bartolome Reifat, welcher gegen 1610 nach Georg Pecham gestochen haben soll, wie Brulliot bemerkt. Dieser Reifat ist sicher corrumpirt aus dem Namen des Bartolome Reiter entstanden, welcher um jene Zeit ein paar Blätter nach Pecham radirt hatte, aber sich eines aus *B R. F.* bestehenden Monogramms bediente. Es bleibt daher nur Robert Boissard übrig, dessen Blätter mit jenen des René Boyvin geringe Aehnlichkeit haben. Zu den seltensten Blättern mit dem Namen dieses Meisters gehört die Geisslung Christi in einer Composition von 13 Figuren, wovon selbst Zani keine Kunde hatte. Es ist glänzend gestochen, in Hochfolio. Eben so verhält es sich mit einem Blatte in Aldegrever's Manier, welches ein Badezimmer mit acht Frauen vorstellt, ähnlich dem sogenannten Wiedertäuferbad des genannten Meisters. Der Verleger ist Jean le Clerc, und der Stich in folio. Ein Quartblatt mit R. Boissard's Namen gibt das Urtheil des Paris, mit Figuren im Charakter des Lukas van Leyden. Unter den Bildnissen steht jetzt jenes des Earle of Essex zu Pferd aus William Kip's Verlag (1600) in hohem Preise, fol. Auch das Portrait des französischen Rechtsgelehrten Pierre Belloy, und jenes des Pierre Bonsard, le prince des poëtes français, wird hoch gehalten, 4.

**2023. Jakob de Bray** von Haarlem, Salomon's Sohn, hatte den Ruf eines vorzüglichen Bildniss- und Historienmalers. In Haarlem findet man auch noch Werke von ihm, welche das Lob rechtfertigen, wir wissen aber nicht, ob auf irgend einem Gemälde das gegebene Zeichen vorkomme. Man findet es jedoch auf zwei radirten Blättern (No. 1 u. 10), welche von früheren Schriftstellern, wie von Heinecke, Huber und Martini, Malpé und Bavarel &c. irrig dem René Boyvin zugeschrieben wurden, da das Zeichen Aehnlichkeit mit jenem dieses Meisters hat. Das Blatt mit der Hagar wurde auch dem Renier Brackenburg zugeschrieben, welcher keinen Anspruch darauf machen dürfte. Brulliot I. No. 1037 schreibt dem J. de Bray auch ein aus den Buchstaben *J B R* bestehendes Monogramm zu, welches aber dem Jean Rabasse angehöret, und nur die Buchstaben *J R* enthält. Es ist fein geritzt, und etwas undeutlich. J. de Bray soll nach der gewöhnlichen Angabe 1664, wenige Wochen vor seinem Vater, gestorben seyn, er lebte aber noch 1674.



### Radirungen dieses Meisters.

Bartsch räumte ihm im Peintre-graveur keine Stelle ein, wir sichern ihm aber hier eine solche mit der Bemerkung, dass vielleicht nicht alle Blätter von der Hand dieses Künstlers herrühren. Das eine oder das andere wird dem Salomon de Bray zugeschrieben, wenn nicht Dirk de Bray mehr Anspruch hat. Sicher ist, dass Jakob de Bray auf Kupfer radirt hat, und somit dürfte er der Verfertiger seyn. Unter dem Monogramm *D B* kommen wir auf ein weiteres Blatt zu sprechen.

1) Die Verstossung der Hagar. Abraham steht rechts, und Hagar vor ihm erhebt bittend die Hand, während Ismael sich an sie schliesst.

Aus dem Hause im Grunde kommt die Heerde. Das Zeichen mit dem Worte *fecit* steht rechts unten zu den Füssen der Hagar. H. 7 Z. 1 L. Br. 8 Z. 10 L.

2) Der Engel und der junge Tobias. Letzterer sitzt rechts auf der Bank vor dem Hause, und neigt den Kopf auf die rechte Hand. Vor ihm auf dem Boden liegt ein grosser Fisch. Der Engel in weitem Gewande klopft an die Thüre des Hauses, neben welchem links der Brunnen sich zeigt. Der Hund läuft nach rechts hin, und den Grund schliesst eine Mauer ab. H. 5 Z. 4 L. Br. 4 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist ohne Zeichen, und man legt es auch dem Salomon de Bray zu. Man kennt aber unseres Wissens keine Radirung mit dessen Namen.

3) Die ruhende hl. Familie von Engeln bedient. Joseph sitzt links, und hinter ihm bemerkt man den Stab, und einen Korb mit Beil und Flasche.

Dieses sehr seltene und zart radirte Blatt ist ohne Zeichen und Namen. R. Weigel (Kunstkatalog No. 9163) möchte es für Arbeit des J. de Bray halten.

4) Der Täufer Johannes in der Wüste. Er sitzt links auf einem Steine, und wendet sich nach rechts gegen das mit einer Rolle umwundene, in einer Steinritze stehende Kreuz. Das Lamm liegt am Fusse des Steines mit demselben. Links unten steht: ***de Bray in.*** H. 10 Z. 9 L. Br. 7 Z. 9 L.

Dieses schöne Blatt wird dem J. de Bray zugeschrieben. Es hat Aehnlichkeit mit jenem, welches einen Schachspieler vorstellt, und mit ***J. d. Bray*** bezeichnet ist. Sternberg 6⅓ Thlr.

5) Der Täufer Johannes mit dem Lamme bei einer Quelle, welche links aus dem Felsen kommt. Er ist in halber Figur dargestellt, 4.

Dieses Blatt ist ohne Zeichen und Namen, und wird in Weigel's Catalog No. 15763 dem J. de Bray zugeschrieben.

6) St. Johannes der Evangelist.

Im Catalogue d'une collection d'un Amateur par Bermann I. p. 28 No. 566 wird eine schöne Radirung mit dieser Vorstellung dem J. de Bray zugeschrieben.

7) Das alte Weib auf dem Esel, links des Blattes. Das Thier ist mit einem Korbe belastet, in welchem man Kessel und andere Utensilien bemerkt. Vor dem nach rechts hin schreitenden Esel geht ein junges Weib, welches mit der Alten zu sprechen scheint. Links hinter dem Esel erhebt sich ein Strauch, und rechts auf dem Wege nach der Kirche im Grunde geht ein Mann. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 6 L.

8) Der Schachspieler hinter dem Tische. Vor letzterem steht eine gepolsterte Bank, und an der Mauer links im Grunde hängt eine Lorbeerkrone. Im Rande steht: ***Aen Eedele Schaeck-dis Set üw neèr, Het Stryd-Spel geeft een Krans van Eeer.*** Rechts in halber Höhe des Blattes: ***J. d. Bray fe. à Harlem.*** (***J d*** mit ***B*** verschlungen). H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 9 L. Rand 8 L.

Dieses geistreich radirte Blatt ist durch J. de Bray's Namen beglaubiget, und stimmt mit dem folgenden.

9) Antike Monumente in Ruinen. Rechts vorn steht ein grosser Baum, und unten an der Terrasse: ***1671 DBray fecit.*** H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L.

Im Catalog Rigal wird dieses Blatt dem Salomon de Bray beigelegt, dieser Meister starb aber vor 1671.

10) Der von Räubern angefallene Bauer. Er sitzt in dem von einem Pferde gezogenen Karren, und reicht die Börse den drei Räubern zu Pferd hin. Rechts steht ein vierter, und nach links unten

auf dem Boden bemerkt man das Monogramm mit dem Worte *fecit.* H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z. 8 L.

11) Der Schulmeister. Er sitzt rechts des Blattes am Pulte, hält ein Buch in der rechten, und ein Strafwerkzeug in der anderen Hand. Vor ihm in der Mitte steht ein Mädchen und ein Knabe, ersteres mit dem Buche, letzterer mit dem Hute in den Händen. Den Hintergrund bildet das Innere eines Zimmers, wo man links noch einige Knaben am Tische sitzen sieht. Rechts unten in der Ecke steht ein aus *D B* gebildetes Monogramm, welches wir an betreffender Stelle geben. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 4 L.

**2024. Janus Brosterhuys** soll nach Brulliot I. No. 1102 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller beruft sich auf Heinecke, welcher dem Brosterhuys summarisch sechs radirte Landschaften zuschreibt. Ueber diese Blätter haben wir unter dem Buchstaben *B* im Täfelchen No. 1588 gehandelt, aber keines derselben ist mit dem gegebenen Zeichen versehen. Nach der Angabe im Catalog Verstolk van Soelen besteht indessen die Folge der Landschaften des J. Brosterhuys aus acht Blättern, und somit könnten die beiden Radirungen, welche wir nicht gesehen haben, das Monogramm *B R* tragen. Die sechs Landschaften im k. Cabinet zu München weisen es nicht auf.

**2025. Robert Branston**, Formschneider, geb. zu Lynn in Norfolk 1778, gehört zu denjenigen englischen Künstlern, welche nach dem Vorgange des Thomas Bewik der modernen Xylographie eine hohe Vollendung verliehen. Er ist in vieler Hinsicht der Vater der jetzigen Londoner Formschneider-Schule, und neben ihm sind Clennell, Nesbit, Hole, Thompson, Byfield, Wright u. A. zu nennen. Branston's Blätter sind sehr zahlreich, und theils mit obigem Zeichen versehen. Gepriesen wurden die *Religious Emblems; being a series of engravings on wood, by C. Nesbit, R. Branston, Clennell and Hole, from Designs by J. Thurston. London 1808 u. 1810*, und mit deutschem Text bei Brockhaus in Leipzig 1818, 4. Blätter mit seinem Monogramme findet man ferner in *„The Club in a dialogue de Puckle.“ London 1817*, und in *„Tales of humour — with 16 illust. drawings by George Cruikshank.“ London 1824*, in *„The Beggar's Daughter of Bednall Green, by Dr. Percy. Illustradet with engravings on wood by Branston and Wright from designs by Harvey.“ London 1832*, in *„Gray's Elegy written in a country church-yard.“ London 1835*, im *„Landscape annual for 1835,“* u. s. w.

Branston erwarb sich auch einen rühmlichen Namen durch seine Holzschnitte mit Thieren nach Harvey, und mit botanischen Abbildungen. Er stattete J. C. Loudon's *Encyclopedy of Gardening*, und dessen *Encyclopedy of Plants. — London 1829 ff.* mit Holzschnitten aus. Auch in Loudon's *Arboretum et Fruticetum Britanicum. London 1835—38*, dann *1844*, sind viele Blätter von ihm. Nach Jackson und Chatto (*Treatise on wood engraving p. 718*) sind aber im Arboretum viele der Bilder von Bäumen und Gesträuchen durch Metallformen in Relief bewirkt, und zwar von auf Kupfer gemachten Radirungen Branston's. Ein anderer Theil sind reine Holzschnitte von der Hand dieses Künstlers, welcher hierin als glücklicher Concurrent der älteren Meister im Pflanzenfache auftritt, wenn er sie auch nicht durchweg erreicht, oder gar übertrifft.

**2026. Unbekannter Kupferstecher.** Unter diesem Zeichen führen wir einen französischen Meister ein, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte. Er stach folgendes Blatt: *Les Mystères de l'Incarnation de Jesus-Christe nostre Sauveur, marques de la vraye Religion.* Unten im Rande ist erklärender Text mit der Adresse: *A Paris, chez Jean le Clerc — 1614*, fol.



**2027. Unbekannter Kupferstecher.** Sein Zeichen findet man auf der gegenseitigen Copie eines Blattes von A. Dürer, B. No. 39. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde dar, wie sie, auf einem grossen Steine sitzend, von zwei Engeln gekrönt wird. Links unten auf dem oberen Theile eines viereckigen Steines ist das Zeichen des Copisten. Er setzte es an die Stelle des Dürer'schen mit der Jahrzahl *1518*. H. 5 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

1575 BR

Heller kennt diese Copie nicht. Sie wird von Schorn im Kunstblatt 1830 S. 255 erwähnt. Einige glauben, dass Bartolome Reiter dieselbe gestochen habe, welcher aber 1575 noch nicht in der Lehre war. Sein Monogramm besteht aus *B R F.*, und folgt unten.

**2028. Unbekannter Maler** oder **Zeichner**, welcher wahrscheinlich in Paris lebt. Wir fanden das Monogramm unter Abbildungen verschiedener Vögel im ersten Bande der bei Hallberger in Stuttgart erscheinenden Zeitschrift *„Die illustrirte Welt."* Auf anderen Blättern erscheint das Zeichen verkehrt, so dass es unter *R B* zu suchen ist. Ein meisterhaftes Blatt nach P. Blanchard stellt die erste Messe vor, welche Christoph Columbus bei seiner zweiten Reise auf Cuba celebriren liess.

BR

**2029. Berthold Remboldt** gründete vor 1484 in Paris eine Druckerei, und fügte den Werken aus seiner Offizin ein Signet bei, welches, mit den Initialen des Namens versehen, als seine Adresse zu betrachten ist. Das gegebene Zeichen ist in einem Schilde angebracht, der von einem aufgerichteten Löwen gehalten wird. Die Arbeit ist nicht bedeutend, und daher ist die Vignette wahrscheinlich von Remboldt selbst geschnitten. Die alten Buchdrucker gingen meistens aus der Zunft der Briefmaler und Formschneider hervor. Das Signet ist 2 Z. 3 L. hoch, und 1 Z. 6 L. breit. Ein älteres Druckwerk als von 1516 kommt unseres Wissens von B. Remboldt nicht vor.




**2030. Horatius Boissat** und **Georgius Remeus**, Buchhändler in Lyon, bedienten sich einer gestochenen Vignette, welche auf den Titeln der Verlagswerke eingedruckt ist. Sie zeigt im Ovale ein grosses Kriegsschiff mit eingezogenen Segeln, und unter demselben steht auf dem Bande: INGENIVM SVPERAT VIRES. Auf dieser Vignette findet man das gegebene Zeichen, und links unten in der Ecke steht: *Cars F.* Ein Kupferstecher dieses Namens wird in den Künstler-Wörterbüchern nicht genannt. Er ist wohl der Vater des ebenfalls wenig bekannten, 1670 geborenen Kupferstechers Joh. Franz Cars. Höhe der Vignette 3 Z. 10 L. Br. 5 Z. 11 L. Man findet sie neben andern in *Joannis Eusebii Nierembergensis Hieromelissa Bibliotheca. Lugduni 1661*, fol.



**2031.** **Unbekanntes Zeichen.** Es steht mit Beifügung einiger Zierrathen auf einem von Franz Bartolozzi nach der Zeichnung des Malers Giuseppe Zocchi gestochenen allegorischen Titelblatte. Die Bedeutung desselben ist uns nicht klar. Vielleicht beziehen sich die Buchstaben *B. R.* auf Bartolozzi, oder auf den Verleger des Blattes. Das Druck- oder Kupferwerk, zu welchem dieses Titelblatt gehört, ist uns ebenfalls unbekannt. Die Notiz entnehmen wir Brulliot's Dict. des monogr. II. No. 2811.




**2032.** **Stempel der Porzellan-Manufactur zu Bourg-la-Reine,** aus welcher feine Waaren hervorgingen. Die Buchstaben *B R* erklärt der Fabrikort. Brogniart gibt in seinem *Traité des arts céramiques ou des poteries etc. Paris 1844,* weitere Auskunft.

B R

**2033.** **Der unbekannte Kupferstecher,** welcher sich zur Bezeichnung seiner Blätter der Buchstaben *B R* bediente, wird gewöhnlich der M e i s t e r m i t d e m A n k e r genannt. Bartsch P. gr. VI. p. 394 verzeichnet fünf Kupferstiche von seiner Hand, enthält sich aber jeden Raisonnements über die Lebenszeit und die Verdienste desselben. Der Künstler, nicht Goldschmied von Profession, zählt zu den Schülern oder Nachfolgern des Martin Schön, doch ist seine Zeichnung schlecht, der Stich steif. Im Blatte der Maria No. 4 steht er dem sogenannten M. Zasinger näher, als dem M. Schön, wie Passavant im Kunstblatt 1850 S. 228 bemerkt. Diese Kupferstiche sind sehr selten. Im k. k. Cabinet zu Wien sind nur die No. 3, 4 u. 5, in jenem zu München No. 4, aber im höchst seltenen ersten Drucke.




1) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts mit dem Kinde, welchem einer der Könige knieend den Fuss küsst. Der zweite, ebenfalls knieende König, hält eine Vase in der rechten Hand, und erscheint links des Blattes. Im Grunde links nimmt der dritte Magier eine Vase aus den Händen des Pagen. In Mitte des Hintergrundes sieht man den Ochsen und den Esel. Rechts geht Joseph mit Stock und Rosenkranz zum Thore hinein. In der Mitte unten ist das Zeichen des Stechers. H. 8 Z. Br. 5 Z. 1 L.

2) Die Ehebrecherin vor Christus geführt. Sie steht rechts zwischen zwei Männern, wovon der eine links vorn kniet, und sie am Arme hält. Hinter dem Weibe bemerkt man mehrere Pharisäer, und einer derselben hat bereits Steine in den Korb gesammelt. Der Heiland steht links in Begleitung von St. Peter und St. Johannes. Ueber seinem Kopfe liest man auf der Bandrolle: *Qui sine peccato — — lapidem mittat.* Auf der Bandrolle über dem Weibe steht: *Magister hec — — quid dicas.* In der Mitte unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 1 L.

3) Die hl. Jungfrau in einem Saale des Erdgeschosses. Sie sitzt mit dem Kinde auf dem Schoosse, und reicht diesem eine Rose, während sie mit der Linken ein Buch hält. Die Aussicht des Saales geht in den Garten, in welchem ein Mann und eine Frau Wasser aus dem Brunnen schöpfen. In der Mitte unten ist das Künstlerzeichen. H. 5 Z. 4 L.? Br. 4 Z. 7 L.

4) Die hl. Jungfrau im Garten, von Bartsch „La Vierge assise sur un banc de gazon“ genannt. Nach links gewendet, hält sie das nackte Kind auf dem Schoosse, und reicht diesem mit der Linken einen Apfel. Sie sitzt auf einem, von einem Plankenzaun umschlossenen

Rasenplatze, aber nicht auf der Rasenbank, wie man nach Bartsch angegeben findet. Rechts reicht unter ihrem Kleide der Theil eines verzierten Stuhles hervor, welcher sich in Mitte des Gärtchens zu denken ist. Nach dem Mittelgrunde zu schliesst eine aus regelmässigen Steinplatten gebildete Mauer ab, und über diese hinaus zeigt sich links ein aus dem Wasser hervorragendes gothisches Schloss mit zwei Brücken, welche aber nicht an das Ufer reichen. Rechts ist eine Erhöhung mit Gras bewachsen, und nur am Plattenrande, und in der Vertiefung gegen den Thurm zu sind einige Bäume eingestochen. Das Zeichen ist unten in der Mitte. H. 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 1 L.

Im ersten, höchst seltenen Drucke zeigen sich um das Haupt der hl. Jungfrau keine Strahlen, nur vom Scheitel des Kindes gehen leichte Strahlen aus. Bei der Retouche der Platte wurde aber um die Häupter ein Strahlenglanz angedeutet, welcher indessen zu sehr in's Schwarze getrieben ist.

5) Die hl. Margaretha, stehend nach rechts. Sie durchbohrt mit dem Kreuzstocke den zu ihren Füssen liegenden Drachen an der Kehle, und hält mit der Rechten den Mantel etwas empor. In der Mitte unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 6 Z. 3 L.? Br. 3 Z. 7 L.?

---

6) Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern, 8. — Dieses Blatt erwähnt Heller nach dem Catalog Debois. Es wurde bei der Auktion mit 580 ƒ bezahlt.

7) Der Papst und der Kaiser beim Schachspiele. — Eine Darstellung dieser Art befindet sich nach einer handschriftlichen Notiz des Herrn Professors Massmann in der öffentlichen Sammlung zu Basel. Ausserdem wird daselbst auch ein Exemplar der Ehebrecherin No. 2 aufbewahrt.

**2034.** B R. **Barthélemy Roger**, Kupferstecher, geb. zu Lodève 1770, war Schüler von Prudhon und Copia, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern in Punktirmanier. Auf kleinen Kupfern in Almanachen, besonders im Almanac des dames, findet man die Initialen seines Namens. Im Künstler-Lexicon XIII. S. 309 haben wir 25 andere Stiche dieses Meisters verzeichnet. Die wenigsten tragen aber die Buchstaben *B. R.*

**2035.** B. R. **Bernard Rantwik**, Goldschmied und Medailleur, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in London thätig. Er fertigte Portraitmedaillons, welche gegossen und ciselirt sind. Auf Werken dieser Art sollen die Initialen *B. R.* stehen, wir können aber keines derselben namhaft machen. Nur ein einziger Medaillon ist in unseren Quellen erwähnt, jener mit dem Bildnisse des Richard Scellejus Prior Angliae. Auf der Rückseite zeigt sich ein phantastisches vierfüssiges Thier mit einer Krone um den Hals. Ob die Buchstaben *B. R.* darauf stehen, wissen wir nicht.

**2036.** B. R. / B R. ***Medailleure***, welche Münzen und Medaillen mit *B. R.* zeichneten:

**Nicolaus Briot**, Stempelschneider, welcher in London und in Paris arbeitete (1616—1646), zeichnete gewöhnlich *N. B.*, und daher kommen wir unter diesen Initialen auf ihn zurück. Die Buchstaben *B R.* auf englischen Münzen des 17. Jahrhunderts beziehen sich nur im seltensten Falle auf Briot. Sie deuten die Münzstätte Bristol an.

**Bengt Richter**, Medailleur aus Stockholm, lieferte seine ersten Werke in Paris, arbeitete dann in Schweden für Carl XII., und zuletzt

in Wien für Kaiser Carl VI. Er schnitt in Wien die schönen Schaumünzen, welche Heräus inventirt und beschrieben hat. Auf seinen meisten Geprägen steht der Name, auf einigen deutete er auch durch *R.* und *BR.* denselben an. Mit *BR.* bezeichnet ist die grosse Medaille mit den Bildnissen des Kaisers Carl VI. und seiner Gemahlin: *Imp. Caroli VI. et Elisabethae Augustae unctio Regia.* Im Revers steht: *Pragae conditae millenario primo MDCCXXII.* Vgl. Voigt, Böhm. Med. IV. Tab. IV. 156. Richter starb 1736.

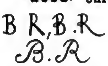
**Balthasar Reinhard** wurde 1765 Münzwardein in Cassel, und bekleidete von 1774—1783 die Stelle eines Münzmeisters daselbst. Von 1789—1804 lebte er in Detmold.

**Nicolaus Guy Antoine Brenet** gehört zu den berühmtesten Miniaturplastikern seiner Zeit. Er producirte von 1806—1836 eine grosse Anzahl von Medaillen, worunter viele als Meisterstücke bezeichnet werden können. Sie gehören fast alle der Geschichte des ersten französischen Kaiserreichs und der Restauration an. Nur wenige Schaumünzen dürften mit *BR.* bezeichnet seyn. Der Künstler grub gewöhnlich den Namen ein. Unter BR. F. DE. D. kommen wir auf ihn zurück.

**2037. Antoine Brillon,** Kupferstecher und Radirer, wurde um 1725 zu Rheims geboren, übte aber seine Kunst in Paris. Die gegebenen Initialen findet man auf radirten Blättern nach Skizzen von A. Watteau in folgendem Werke: *Figures de differents caractères, de paisages et d' etudes, dessinées par A. Watteau. Paris chez Audran et F. Chereau,* gr. fol. Andere schreiben diese Blätter einem E. B r i o n zu.



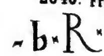
**2038. Christian Bernhard Rode,** Maler, Kupferstecher und Radirer, geb. zu Berlin 1725, gest. 1797. Schüler von A. Pesne, Vanloo und Restout, erfüllte er alle Bedingnisse, welche zu seiner Zeit einen Künstler berühmt machten, und Rode wurde auch in weitem Kreise gepriesen, da er eine merkwürdige Bravour entwickelte, und in Folge derselben ausserordentlich viel producirte. Sein Lob ist aber verschollen, und wenn früher seine radirten und gestochenen Blätter eifrig gesammelt wurden, so ist jetzt die Zahl seiner Liebhaber sehr gering. Wir haben im Künstler-Lexikon XIII. S. 270 ff. 246 Blätter aufgezählt, R. Weigel macht aber in seinen Kunstkatalogen auf ein completes Werk von 348 Blättern aufmerksam, und werthet es auf 35 Thl. Eine Anzahl von radirten Blättern des Künstlers, welcher jedenfalls viel grössere Berücksichtigung verdient, als ihm jetzt zu Theil wird, ist mit den Buchstaben *B R.* bezeichnet, wie die 25 Blätter mit den Masken sterbender Krieger nach den berühmten plastischen Arbeiten des Andreas Schlüter am k. Zeughause zu Berlin, u. s. w.



**2039. Unbekannter Maler.** Diese Buchstaben findet man auf einer schön radirten Marine, welche wahrscheinlich einem holländischen Meister gegen Ende des 17. Jahrhunderts angehört. Rechts zeigt sich ein Schiff mit Kanonen, welches nach dem Grunde zu Wind hat. Drei andere Schiffe durchschneiden die mittlere Fläche des Wassers, und dasjenige, welches rechts hingeht, hat nur ein Segel. Am Horizonte links erscheinen zwei andere Fahrzeuge, und rechts schliessen einige Berge ab. Rechts unten an der Tonne stehen die Buchstaben *B.R.f.* H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 7 L.



**2040. Francesco Barattini Romano,** oder *ein unbekannter Formschneider.* Ueber den Träger dieses Zeichens haben wir schon unter dem Buchstaben *b. Nr. 1612* gehandelt, da er sich noch öfter desselben bediente. Er schnitt die



etwas rohen, aber gut behandelten Blätter in dem Fechtbuche des Achille Marozzo da Bologna, dessen Titel unter *b.* genau angegeben ist. Man findet Ausgaben von 1536 und 1568.

**2041. Joseph Brecheisen,** Maler von Wien, radirte um 1752—1758 *Br. sc.* mehrere Blätter nach Rembrandt, L. von Uden, S. Rosa, F. Ermels, B. Rode, Dietricy u. A. Auf Landschaften nach letzteren steht die Abbreviatur *Br. sc.* Häufiger bediente er sich eines aus *J B* bestehenden Monogramms, so dass wir auf diesen Künstler zurückkommen.

**2042. Jean Baptiste Broebes,** Architekt und Radirer, geb. zu *Br.* Paris um 1660, gest. um 1724. Schüler von J. Marot, *Br. in et fecit.* trat er 1690 in Dienste des Churfürsten von Brandenburg, und hinterliess zu Berlin den Ruf eines Künstlers, der alles besser machen wollte, als andere preussische Architekten. Die Abbreviatur seines Namens findet man auf Blättern in folgendem Werke: ***Vues de Palais et Maisons de Plaisance de S. M. le Roi de Prusse dessinées et gravées par J. B. Broebes. Ing. et Arch. de S. M.***, gr. fol. Nach der Aufschrift sollte man glauben, Broebes habe zu den meisten Gebäuden den Plan gefertiget, was aber nicht der Fall ist. Er änderte nur ab, und gab das Ganze für sein Werk aus. In Blondel's ***Cours d'Architecture. Paris 1683***, sind ebenfalls radirte Blätter von ihm, darunter das allegorische Titelblatt und Vignetten.

**2043. Jan Breughel** lieferte den Kupferstechern seiner Zeit meh- *Br Inu.* rere Zeichnungen, scheint dieselben aber nicht selbst *Br. Inu.* signirt zu haben. Auf anderen Kupferstichen steht BREV. Vgl. diesen Artikel.

**2044. François Boucher,** Maler und Radirer, fand oben unter B *Br ft* No. 1593 eine ausführliche Stelle, und somit machen wir hier nur auf zwei von Thiers radirte Landschaften aufmerksam, welche links unten mit *Br ft* bezeichnet sind. Das eine dieser hübschen Blätter hat folgenden Titel: ***Vue du Moulin du Chateau du Vaudreuil***, das andere stellt ebenfalls eine Landschaft mit ländlichen Gebäuden vor. Vorn etwas nach rechts bemerkt man zwei Kinder. kl. qu. fol.

**2045. Antoine Béranger,** Historienmaler, geb. zu Paris 1785, ge- *B:r* hört zu den berühmtesten Meistern der älteren Schule. Wir haben im Künstler-Lexicon I. S. 421 mehrere seiner Hauptwerke in Oel genannt, und auch auf die Prachtgefässe aufmerksam gemacht, welche er für die Porzellan-Manufaktur in Severs bemalt hatte. Eine bedeutende Anzahl von Vasen ist von ihm mit Figuren geziert. Dann malte er auch Bildnisse auf Porzellan, theils von beträchtlicher Grösse. Mehrere Schmelzmalereien dieses Künstlers sind mit den Buchstaben *B. r.* bezeichnet. Er starb um 1845.

**2046.** BRAMANTV S. FECIT IN MLO M . . — BRAMANTI AR CHITECTI OPVS. — Der berühmte Baumeister und Maler Donato Lazzari, genannt Bramante von Urbino, ist der Urheber eines grossen Kupferstiches, welcher in Mailand entstand. Den Hauptgegenstand bildet die innere Ansicht eines prachtvoll ausgeschmückten antik-römischen Gebäudes. Links steht ein candelaberartiger Aufsatz mit einem Kreuze, vor welchem ein Mann in Anbetung kniet. Am Postamente desselben steht: BRAMANTV | S. FECIT | IN MLO | M . . Uebrigens ist das Gebäude noch mit vielen anderen

Figuren belebt. Links bei einem halbzerstörten Pilaster sieht man zwei Lanzknechte, mehrere Reiter, und verschiedene Personen zu Fuss, alle in der Tracht der damaligen Zeit. Passavant (deutsches Kunstblatt 1850 S. 364) macht auf dieses eminent seltene Blatt aufmerksam, sah aber nur das Fragment im brittischen Museum, welches 25 Z. 10 L. hoch, und 18 Z. 9 L. breit ist. Früher wurde es von Strutt und Ottley besprochen. Zani ist der einzige, welcher in den Materiali etc. p. 55. eines completen Exemplares im Hause Perego zu Mailand erwähnt. Nach diesem liess Malaspina di Sannazaro eine getreue Zeichnung nehmen, welche sich in der Sammlung desselben zu Padua befindet. Die Zeichnung beurkundet nach Passavant einen tüchtigen Meister der altitalienischen Schule. Die Figuren sind meist etwas überschlank, besonders dünn die Beine der jugendlichen Männer. Die Behandlungsweise des Stiches nähert sich der des Mantegna, bei welchem Bramante, ehe er nach Mailand gegangen (um 1476), in der Malerei sich vervollkommnet haben soll. Mailand verliess er nach dem 1499 erfolgten Sturze des Herrscherhauses, die Jahrzahl ist aber auf dem brittischen Fragmente verrieben, so dass oben nur M . . angedeutet ist. Malaspina bemerkt indessen nichts von einer Jahrzahl. Duchesne sen. will diesen Kupferstich dem Mantegna zuschreiben, andere hielten ihn für Arbeit des Bartolomeo Suardi, genannt Bramantino. Das Blatt ist sicher nicht von Mantegna, und die Inschrift lautet auch nicht auf Bramantino da Milano. Man kann daher mit mehr Recht für Bramante Lazzari Parthei nehmen. Seinen Beinamen hält auch eine Bildnissmedaille fest. Sie hat die Inschrift: BRAMANTES ASDRVALDINVS. Dadurch lernen wir auch den Geburtsort des Meisters kennen, nämlich Monte Asdroaldo im Gebiete von Urbino.

Ausser dem genannten Blatte gibt es noch einen anderen grossen Kupferstich mit der perspectivischen Ansicht eines römischen Gebäudes mit Portikus. Oben steht: BRAMANTI ARCHITECTI OPVS. Dieser Stich ist sehr verschieden von dem obigen im brittischen Museum, und man kann daher denselben dem Bramante nicht zuschreiben, wie geschehen ist. Das Blatt ist auch schwerlich von Marc Anton, welchem es Duchesne beilegt. Es wird wohl Nicolo Beatrizet Vaterstelle vertreten müssen. Die Platte erhielt später Nicolaus van Aelst, welcher seine Adresse beifügen liess. Zuweilen findet man das Blatt dem bei Anton Lafreri in Rom erschienenen Speculum Romanae Magnificentiae beigegeben. Wie viele andere alte Blätter, gehört es ursprünglich nicht zu diesem Werke.

**2047.** *B Reck. sculp. 1678* steht auf einem in Kupfer gestochenen Blatte mit dem Bildniss des Jacob Kandel von Altorf. Unter Reck ist wohl der Kupferstecher B. Recknagel zu verstehen. Er arbeitete schon drei Decennien früher.

**2048. Johann Peter van Bredal** oder **Breda**, Maler von Antwerpen, *Breda 1712.* wurde um 1680 geboren, und kam später nach Wien in Dienste des Prinzen Eugen von Savoyen. Er malte Schlachten, welche dieser Fürst gegen die Türken geschlagen hatte. Zwei Bilder dieser Art von 1716 und 1717 sind in der k. k. Gallerie zu Wien: *J. P. van Bredal*, bezeichnet, zwei andere Schlachtgemälde in der Gallerie zu Schleissheim tragen aber nur den Namen *Breda 1712*. Man verwechselt diesen J. P. van Bredal häufig mit Peter van Bredal, welcher 1630 in der Weise des Jan Breughel malte. Er wurde 1689 Direktor der Akademie seiner Geburtsstadt, und hatte 1717 sicher nicht mehr gelebt.

**2049. Bartholome Reiter**, Maler und Radirer von München,
*B. Rei. fig.* findet unter dem Monogramm BR.F. Nr. 2051 eine ausführliche Stelle, und daher beschränken wir uns hier auf den Kupferstich mit der Abbreviatur des Namens. Dieses Blatt stellt den hl. Georg vor, wie er mit der Lanze den Drachen durchbohrt. Auf einem Felsen links im Hintergrunde kniet die Königstochter, und im Rande liest man: *Tanta ruat tantillo — — magna fide.* Links steht: *B. Rei. fig. I Genet scul.*, rechts: *Peter König Exc.* H. 11 Z. 2 L. Br. 8 Z. 10 L.

Auf dieses Blatt macht Brulliot III. No. 174 aufmerksam. Man wollte es einem B. Reichel zuschreiben, welcher aber unbekannt ist. Dann nennt der genannte Schriftsteller einen Bartholome Reifat als Zeichner, welcher nur durch falsche Lesart aus B. Reiter entstanden ist. Der Verleger Peter König war um 1620 in München thätig, und auch J. Jenet (nicht Gennet) hielt sich daselbst auf. Ein paar Radirungen des B. Reiter haben im späteren Drucke dessen Adresse. Im Jahre 1623 stach Jenet Tintoretto's grosses Kreuzbild, welches jetzt in Schleissheim aufbewahrt wird.

**2050. Jan Breughel**, genannt Sammet-Breughel (Fluweelen Breug-
*BREV. IN. F.* hel), geb. zu Brüssel um 1568, gest. den 13. Jänner 1625. Dieser fruchtbare Meister ist durch eine bedeutende Anzahl von Landschaften mit Figuren und Thieren bekannt, welche von verschiedenen Meistern gestochen sind. Auf mehreren Blättern steht die Abbreviatur des Namens, welche aber nur von den Schriftstechern beigefügt ist. Auf den Gemälden signirte Breughel nie in dieser Weise, höchstens auf Zeichnungen, deren wir aber nicht kennen. Auf anderen Stichen nach diesem Künstler steht *Br. Inu.*

**2051. Bartolome Reiter**, auch Reitter und Reuter geschrieben,
BR·F· gehört zu den vorzüglichsten bayerischen Künstlern seiner Zeit.
BR·F· Er war Maler, und radirte als solcher mehrere Blätter in Kupfer. Seine Gemälde sind selten. Wir kennen nur ein einziges Altarwerk, welches mit *B. R. F.* bezeichnet, wie unten an der betreffenden Stelle zu ersehen ist.

Schüler des H. Ostendorfer und A. Hennenberger in München, machte B. Reiter 1589 in München sein Probestück, und wurde damit vollkommen als Meister befunden. Im Jahre 1622 starb der Künsler.

## Radirte Blätter.

Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 410 zehn Blätter von der Hand dieses Meisters beschrieben, und geben daher hier nur einen Nachtrag, theils mit näherer Bezeichnung des Gegeustandes, als im Lexicon geschen ist. Einige Radirungen sind mit dem Namen, andere mit dem Monogramme versehen. Sie gehören zu den schönsten Leistungen ihrer Art, und darum hätte ihm Bartsch einen Artikel im Peintre-graveur widmen sollen.

1) Der Jesusknabe mit der Weltkugel, auf einem Kissen sitzend, und von vorn geschehen. Das Haupt ist von einer Aureole umgeben, und in der linken Hand hält er ein Rohr. Links neben ihm sieht man einen Haasen, und rechts eine Pflanze mit Blüthen. Links unten ist das Zeichen mit dem Beisatze MONACHII — *1610.* H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 10 L.

2) Der Knabe Jesus mit der Weltkugel und den Marterinsrumenten. *B. Reiter fec.* Fast in der Grösse des obigen Blattes.

3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde von drei Heiligen umgeben, gegenseitige Copie nach Jacob Palma jun. Maria ist in ¾ Ansicht

nach rechts gewandt, wo man St. Franz und einen anderen Heiligen seines Ordens sieht. Links ist St. Hieronymus mit dem Löwen, und oben steht: ***Palma Inv.*** Am Piedestal einer Säule links bemerkt man das Monogramm. H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L.

Die späteren Abdrücke dieses seltenen Blattes haben die Adresse: ***J. Jenet exc.*** Jenet hatte in München einen Kunstverlag.

4) Christus an der Tafel des Pharisäers. Er sitzt links des Blattes, und erhebt die Rechte gegen den Gichtbrüchigen, welcher an Krücken sich ihm nähert. Rechts sitzen verschiedene Gäste, und den Grund bildet ein Zimmer. Rechts in diesem sieht man einen Bogen, und links durch das Fenster auf Landschaft, in welcher drei Männer den Esel aus den Brunnen ziehen. Ohne Zeichen, aber wohl von B. Reiter. H. 7 Z. Br. 9 Z. 9 L.

5) Die Ehebrecherin vor Christus geführt, halbe Figuren. Links oben steht: ***Palma Inu.*** Ohne Zeichen. H. 4 Z. 2 L. Br. 6 Z. 3 L. Die ersten, seltenen Abdrücke dieses Blattes haben keine Adresse, die späteren jene des Matteo Bolzetta. Auch Abdrücke mit Jenet's Adresse kommen vor.

6) Christus am Oelberge betend, in halber Figur fast en face, nur etwas nach links gerichet, wo ein grosser Engel in der Glorie ihm das Kreuz zeigt. Rechts neben ihm sind die Leidenswerkzeuge. Im Grunde rechts erheben sich Bäume, und drei Jünger liegen im Schlafe. Ohne Namen und Zeichen im Bilde. Wir sahen aber nur ein Exemplar mit abgeschnittenem Rande, in welchem vielleicht der Name des Künstlers angegeben ist. H. 8 Z. 7 L. Br. 7 Z. 3 L.

7) Ecce Homo. Der Heiland sitzt nackt, nur mit einem Schamtuche umwunden, auf einem grossen Steine, und neigt das mit Dornen gekrönte Haupt auf die rechte Hand. Links am Rande erhebt sich ein kleiner Baum, und in der Ferne breitet sich am Fusse des Berges die Stadt aus. Rechts unten auf dem Steine: ***B. Reiter fec. Monachii 1610,*** im Rande: ECCE — HOMO. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 11 L. Der Rand $2\frac{1}{2}$ L. Dieses Blatt ist sehr schön, und kräftig radirt.

8) Ecce Homo, Composition von mehreren Figuren. Christus steht in der Mitte mit gebundenen Händen, und das Haupt ist mit Dornen gekrönt. Links und rechts stehen Juden und Henker. Unter den ersteren deutet ein Mann mit dem Turban auf dem Kopfe nach dem Schmerzensmanne, und einer der Henker links trägt die Ruthe. In Mitte des Grundes sieht man Mauerwerk mit einem Fenster, und links in der Ferne steht ein Haus. Im Unterrande: ECCE — HOMO. ***Barttk. Reuter pictor figur. Monachy 1612.*** H. 6 Z. 3 L. Br. 9 Z. 8 L. Rand 2 L. — Dieses Blatt ist schön und selten.

9) Ecce Homo. Der Heiland sitzt in Mitte des Blattes auf einem runden Piedestal, und stützt das mit Dornen gekrönte Haupt auf die rechte Hand. Zu seinen Füssen liegen die Leidensinstrumente. Den Grund bildet ein Gefängniss, in welchem zwei Männer stehen. Durch das halbrunde Fenster sieht man Golgatha. Unten steht: ***1615 Batlme Reiter Pictor inv. et fec. Monachij.*** H. 7 Z. 3 L. Br. 5 Z. 9 L.

10) Die Kreuztragung, in halben Figuren. Der Heiland erscheint in Mitte des Blattes in Profil nach links gewendet, wo St. Veronika das Schweisstuch hält. Rechts schlägt ein Henker mit dem Stocke nach dem Erlöser. Im Rande: ***Georg Becham inventor monachii. Bartlme Reiter fecit 1610.*** H. 4 Z. 5 L. Br. 4 Z. Rand 1 L.

11) Die Kreuztragung. Der Heiland ist in halber Figur dargestellt, wie er, etwas nach rechts gewendet, das Kreuz mit beiden Händen hält. Links hinter ihm scheint es ein Mann mit der rechten Hand zu heben. Im Grunde leuchtet die Glorie des Herrn. Ohne Namen

und Zeichen. H. 6 Z. 9 L. Br. 5 Z. 5 L. Damit ist der Rand nicht gemessen. Wir sahen nur ein beschnittenes Exemplar, und daher könnte der Name des Meisters im Rande stehen.

12) Der hl. Hieronymus in halber Figur nach rechts von einer Lichtglorie umgeben, und nach dem Crucifixe am Felsen blickend. Der Heilige schlägt mit dem Steine die Brust, während er in der Linken das Buch hält. Vor ihm sieht man einen Schädel, eine Sanduhr und einige Bücher. Links zeigt sich der Löwe, und am Baume hängt der Cardinalshut. Im unteren Rande steht: ***Barth. Reitter von den eltesten alhier dis zu Namens inuent et figuravit Monachij 1610.*** H. 7 Z. 2 L. Br. 5 Z. 9 L. Der Rand 3 L. breit.

Dieses Blatt ist wohl von dem im Lexicon Nr. 8 nach dem Catalog Sternberg II. No. 1614 beschriebenen verschieden, da nur folgende Schrift angegeben ist: ***Bart. Reytter pictor inv. et excud. Jenet ex.***

13) Der Satyr und die Nymphe. Ersterer sitzt links auf einer Erderhöhung, auf welche er die rechte Hand stützt. Die auf seinem Schoosse sitzende, von vorn gesehene Nymphe hält sich mit dem linken Arme ebenfalls an den Hügel, fasst aber mit der rechten Hand den Satyr am Kopfe. Zu ihren Füssen schläft Amor. Im Grunde links reicht ein auf dem Felsen stehender Baum bis an den Rand der Platte, und im Mittelgrunde frisst der Bock von den Blättern eines anderen Baumes. In der Ferne breitet sich eine Stadt aus. In der Mitte unten: ***Bart. Reiter Fec. Monachy 1610.*** H. 6 Z. 4 L. Br. 4 Z. 6 L.

14) Neptun mit dem Dreizack in der erhobenen Linken. Er sitzt auf einem Seepferde, von welchem man aber nur den Kopf und einen Theil des linken Schenkels sieht. Im Rande steht: ***Georg Becham Inven. Monachii***, das Zeichen Reiter's und die Jahrzahl ***1610.*** H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 4 L. Rand 1 L.

15) Das auf dem Todtenkopfe sitzende Kind mit Seifenblasen beschäftiget. Rechts am Fusse einer Mauer steht ein Blumentopf, und über den Rosenstrauch zur Linken gehen die Seifenblasen hin. Links unten ist das Zeichen mit dem Beisatze: ***Monachi.*** H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 9 L.

16) Das Kind mit dem Todtenkopfe in beiden Händen, fast von vorn gesehen, nur ein wenig nach rechts gerichtet, wo man eine Sanduhr und einen Leuchter mit erloschenem Lichte sieht. Vor dem Beinhause links im Grunde bemerkt man einen Kelch, und eine Rose auf dem Steine. Links unten: ***B. Reiter Fecit 1610.*** und im Rande: ***Hodie mihi cras tibi.*** H. 3 Z. 6 L. Br. 2 Z. 9½ L.

Diese beiden Vorstellungen sollen zu einer Folge von acht gleich grossen Blättern gehören, welche theils mit dem Monogramme versehen sind. Im Künstler-Lexicon No. 10 ist nur die Darstellung mit dem Kinde, welches Seifenblasen macht, beschrieben, seit dieser Zeit fanden wir aber nur ein zweites Blatt vor. Durch das obige Verzeichniss ist jenes im Lexicon fast vollständig ersetzt. Das daselbst No. 8 beschriebene Blatt mit Venus und Amor unter dem Baume ist uns seither nicht vorkommen, und somit muss die genauere Beschreibung unterbleiben.

**2052. Unbekannter Kupferstecher,** welcher wahrscheinlich in Holland thätig war. Sein Zeichen gleicht jenem des Bartolome Reiter, es gehört aber einem späteren Meister an, welcher zu Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt haben dürfte. Man findet es auf folgendem Blatte:

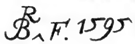
BR:F:

Juno mit dem Scepter in der Rechten auf einem Hügel stehend. Zu ihren Füssen sieht man den Pfau, und im Grunde rechts erscheint

dieselbe Göttin auf dem Wagen. Links unten steht das Monogramm, und in der Mitte: *Juno*. H. 5 Z. 8 L. Br. 4 Z. 2 L.

Dieselbe Darstellung hat Abraham Bloemaert radirt, und daher handelt es sich hier um eine Copie, welche seltener als das Original ist.

**2053. Rafael Sciaminossi** oder **Schiaminossi**, Maler und Kupferstecher von Borgo San Sepolcro, erscheint hier nur im Vorbeigehen, da sein gewöhnliches Zeichen aus R<sup>s</sup>A. F. besteht. Das gegebene Monogramm findet man auf einem Blatte mit St. Joachim und Anna, wie sie die hl. Jungfrau im Himmel erblicken, während aus ihren Leibern zwei Rosen hinaufreichen. Ausserdem ist dieses Blatt auch mit *V.S.I* bezeichnet, indem es nach einer Zeichnung von Ventura Salimbene gestochen ist. H. 7 Z. 4 L. Br. 5 Z. 8 L. Bartsch P. gr. XVII. p. 211 beschreibt im Ganzen 137 Blätter von Sciaminossi, und darunter No. 2 eine Copie nach Lucas van Leyden, welche fast in ähnlicher Weise bezeichnet ist, nur dass voraus der Buchstabe *L* steht. Das gegebene Monogramm ist *Rafael Burgensis Fecit* zu lesen, wenn der untere Buchstabe nicht für ein undeutliches S zu nehmen ist. Auf der Copie nach L. van Leyden, welche Joseph und Putiphar's Weib vorstellt, muss man *R S* lesen.



**2054. Bartholomäus Reiter** oder **Reuter**, Historienmaler und Radirer von München, einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit, fand oben unter dem Monogramm *BR. F.* No. 2051 eine ausführliche Stelle, wo wir ihn, mit Bartsch zu reden, als Peintre-graveur einführten. Seine Gemälde sind fast unbekannt, oder in den Kirchen Ober-Bayerns versteckt. Die gegebenen Initialen findet man auf einem sehr werthvollen, neun Fuss hohen Bilde des hl. Vitus in der Capelle zu Kapel bei Unter-Amergau. Daraus schliessen wir, dass in Kirchen noch andere Gemälde von Reiter zu finden seien. Die älteren bayerischen Schriftsteller und Topographen haben seine Leistungen nicht verzeichnet. Einen Anhaltspunkt zur Kenntniss derselben geben die Radirungen, welche auf einen Aufenthalt in Italien schliessen lassen.

B.R.F.
1618

**2055. N. G. A. Brenet**, der berühmte französische Medailleur, fand oben unter *BR* eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die gegebenen Buchstaben auf Medaillen: *Brenet Fecit Denon Direxit* bedeuten. Denon ist der bekannte General-Direktor aller französischen Museen unter Napoleon I.

BR. F. DE. D.

**2056. Stempel eines Kunstsammlers**, dessen er sich zur Bezeichnung seiner Blätter bediente. Seinen Namen konnten wir nicht erfahren. Er scheint zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, vielleicht in England, da in Sammlungen daselbst Zeichnungen und Kupferstiche mit dem gegebenen Stempel vorkommen.

B . R
H

**2057.** BRIGORA. PINX. Diesen Namen lesen wir auf Kupferstichen mit Landschaften und Figuren in A. J. von Prenner's altem Wiener-Galleriewerke: *Prodromus, oder Vor-Licht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes Aller derer an dem kaiserlichen Hof — — sich befindlichen Kunstschätzen etc. Herausgegeben von F. de Stampart und Ant. de Brennern — Im Jahr 1735*, gr. fol. Brenner verunstaltete den Namen des Peter und Jan Breughel, welche sich auf den Bildern BRVEGEL nennen. Daraus machte der Stecher Brigora.

**2058. Unbekannter Kupferstecher.** Wir führen unter dieser Abbreviatur den Verfertiger eines grossen Blattes ein, welches eine satyrische Vorstellung der römischen Kirche enthält, in drei aneinander zu fügenden Stücken von 52 Z. 9 L. Breite, und 15 Z. 4 L. Höhe.

B. Rob. sculps.
D. G. exc. 1605.

Im Mittelgrunde nimmt die Kirche einen grossen Theil ein, und gestattet den Einblick in das Innere. Links steht das Evangelium in Gestalt einer mit Dornen gekrönten Frau, welche einen Vorhang weggezogen hat. Bei dem Evangelium sind andere allegorische Figuren, die Gnade, die Barmherzigkeit, der Glaube, eine dem Evangelium sich zuwendende Auserwählte, und eine vom Starrsinn zurückgehaltene Verworfene. Die allegorische Gestalt der frohen Botschaft verbreitet mit der Fackel Licht über die Vorgänge in der Kirche, welche über der rechts befindlichen Eingangsthüre als die römische bezeichnet ist. In der Kirche wird eine Todtenfeier gehalten, das Requiem gesungen, die Bezahlung dafür eingenommen, der priesterliche Segen gegeben, Dispensen und Indulten ganz verschiedener Art ertheilt, geweihte Kerzen und Ablass gekauft, die Taufe und das Abendmahl gespendet, und die Messe gelesen etc. Ein Theil der menschlichen Figuren hat verzerrte und Thiergesichter. Im Vorgrunde schreitet von links her eine Prozession nach dem Eingange der Kirche zu, ebenfalls mit Fratzengesichtern. Zwei Figuren, die eine mit der Bischofsmütze, die andere mit der vierspitzigen Calotte, und jede einen grossen Schlüssel haltend, sitzen auf der Thürschwelle, und lassen die nackten und vollen Bäuche und Beine sehen. Am Schenkel der einen steht: *Oholo*, an jenem der andern: *Ohaliba*. Hinter ihnen ragt die Figur des Unsinns hervor. Am Ende des Blattes tanzen Männer und Weiber um eine Säule, auf welcher ein Crucifix angebracht ist. Hier und da beigegebene Zahlen weisen auf eine Erklärung hin, welche wohl gedruckt beigegeben wurde. Im Rande ist ein Gedicht in neun dreizeiligen Columnen eingestochen. Im Bilde selbst sind einige Beischriften in holländischer Sprache angebracht. Links unten im Boden ist die Abbreviatur des Stechers und Verlegers in Einer Zeile gestochen.

Von diesem Werke haben wir durch Herrn Börner Kunde. Die Composition ist von einem holländischen Meister, und sie erinnert theilweise an Höllenbreughel. Stünde *Rob.* vor dem *B*, so könnte man an Robert Baudous denken, allein es ist nicht anzunehmen, dass hier eine solche Versetzung stattfinde. Füssly schreibt einem W. Robyn eine grosse satyrische Darstellung zu, unter dem Titel: ***Den Alleen opugte en onvervalste italiaansche doctor en Warzegger***, roy. fol. Vielleicht ist unter ***B. Rob.*** ebenfalls ein Robyn verborgen.

**2059. Angiolo Bronzino,** Maler von Florenz, war Pontormo's Schüler, und folgte als solcher der Richtung des Michel Angelo, bis

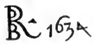
BRÕZINO. FIORETINO.

er durch das Studium der Werke der Venezianischen Schule erkannte, dass er nicht berufen sei, den Genius desselben zu bannen. Er leistete aber in der Zeit des immer mehr um sich greifenden Verfalls noch Vorzügliches, besonders in Zeichnung und Composition. Doch ist sein Colorit bleifarbig, und die Carnation scheint öfter mit Schminke aufgetragen zu seyn. Vorherrschend ist aber gewöhnlich ein grelles Gelb. Diess gilt zunächst von einigen historischen Gemälden; in seinen Bildnissen herrscht aber ein frisches und kräftiges Leben, so dass Bronzino als Portraitmaler vorzuziehen ist. Der wie oben geschriebene Name des Meisters steht auf einem Gemälde in der k. k. Gallerie zu

Wien, welches das lebensgrosse Kniestück der Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes vorstellt. Mit dem Buchstaben *A* vor dem Namen ist auf Alessandro Bronzino Allori Rücksicht zu nehmen. Dieser Meister malte ebenfalls Bildnisse und historische Bilder. Er lebte von 1535 bis 1607, Angiolo Bronzino starb aber im November 1572. Dieses erhellet aus einem Briefe des Giorgio Vasari an Vincenzo Borghini d. d. 5. December 1572. Letzterer meldete dem in Rom anwesenden Vasari den Tod Bronzino's. Darnach sind die verschiedenen Angaben über das Ableben des Meisters zu berichtigen. Er erreichte ein Alter von 69 Jahren und ist somit 1503 geboren.

Vgl. auch den Artikel ALEXĀDER BRONZINVS ALLORVS.

**2060. Pierre Brebiette,** Maler und Radirer, geb. zu Mantes-sur-Seine um 1596, gilt als der Träger dieses Zeichens. Man findet es auf einem schön und geistreich radirten Blatte, welches die Marter des hl. Sebastian vorstellt.



Der Heilige liegt auf dem Boden ausgestreckt, umgeben von vier Frauen, wovon jene in Profil (St. Irene) einen Pfeil aus der Schulter des Heiligen zieht. Eine andere Frau bringt eine Vase herbei, um die Wunden des Märtyrers mit Oel zu begiessen. In der Nähe ist eine Baumgruppe, deren Aeste bis an den oberen Rand der Platte reichen, und rechts im Grunde breitet sich die Stadt aus. In der Mitte unten bemerkt man das Zeichen. H. 7 Z. 5 L. Br. 6 Z.

Dieses Blatt hat zwar einige Aehnlichkeit mit andern Radirungen des P. Brebiette, es scheint aber doch nicht von ihm zu seyn. Die meisten Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen bezeichnet, nur wenige mit den Initialen ***P. B.*** Die Form des Monogramms wäre daher für ihn ganz ungewöhnlich. Auf keinem der anerkannten Blätter Brebiette's wiederholt es sich.

**2061. Hans Brunner,** Genremaler, machte um 1830 seine Studien, an der Akademie in München. Von 1834 an brachte er daselbst mehrere Gemälde zur Ausstellung, besonders Scenen aus dem bürgerlichen Leben, welche ***Br. p.*** bezeichnet sind.

Br. p. 34.

Später liess sich der Künstler in Salzburg nieder, wo ihm die Sage vom Untersberg Stoff zu mehreren trefflichen Gemälden gab. Auch verschiedene andere Bilder findet man von ihm, in welchen die Staffage und die Landschaft in gleichem Grade anziehend sind.

**2062. Brugnot,** Formschneider in Paris, ist durch architektonische Ansichten bekannt. Die Abbreviatur ***BRU.*** steht auf einer Ansicht von St. Mery in Paris. Dieser Künstler gehört unserer Zeit an. Wie hundert andere, so arbeitet auch er für den Buchhandel.

*BRU.*

**2063. Die Familie der Breughel,** welche von dem Dorfe Breughel den Namen hat, ursprünglich in der Baronie von Breda dem Bauernstande angehörte, und dann in Brüssel und Antwerpen Zweige absetzte, zählte mehrere Maler, welche sich im 16. und 17. Jahrhunderte auszeichneten. Es ist aber hier nicht der Ort, auf ihre Lebensgeschichte und ihre künstlerischen Leistungen einzugehen, wir haben es nur mit der ungewöhnlichen, theils fehlerhaften Orthographie des Namens zu thun. Unter Brugill ist Jan Breughel von Brüssel, genannt Sammet-

*Brugel Inu.*
*Brugill. pinx.*
*Brugle In.*
BRVEGEL FEC.
***BRVEGEL INVENTOR.***
***BRVEGHEL FEC.***

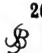
oder Fluweelen Breughel, zu verstehen. R. Robinson stach nach ihm ein Blatt in Mezzotinto, welches eine Landschaft vorstellt, in welcher der Hirt seine Schaafe gegen den Wolf vertheidiget. Sie ist bezeichnet: *Brugill pinx. Jo. Smith ex.*, qu. fol. Auf diesen Künstler bezieht sich auch die Bezeichnung „*Brugle In.*" auf einem Kupferstiche von J. Moyreau. Dieses Blatt stellt eine Landschaft mit Bauern vor, unter dem Titel: *Récréation flamande.* qu. fol. BRVEGEL und BRVEGHEL zeichnete er auf seinen Gemälden. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Anbetung, ein kleines Bild auf Kupfer mit dem Namen: BRVEGEL FEC. *1598*. In der k. Eremitage zu St. Petersburg sind Landschaften von 1607 und 1610 mit dem Namen BRVEGHEL bezeichnet. Es schrieb aber auch Peter Breughel der Alte, oder der sogenannte Bauern-Breughel (Boeren-Breughel), häufig BRVEGEL auf seinen Gemälden, und ein Gleiches verhält sich mit seinem gleichnamigen Sohne, welcher in Holland der „Helsche Breughel", d. h. Höllen-Breughel genannt wird, da er mit Vorliebe Hexen und Teufelsspuk malte. Die Gallerie in Wien bewahrt mehrere Bilder von der Hand des alten Breughel mit dem Namen BRVEGEL und den Jahrzahlen *1559*, *1560* und *1563*, sowie solche ohne Datum, deren auch in anderen Gallerien vorkommen. Man muss daher unterscheiden, ob irgend ein Bild dieser Art von dem älteren oder dem jüngeren Peter Breughel herrühre. Die Bauernscenen des alten sind von energischer Auffassung, und voll Leben und Bewegung in den gemeinen Gestalten. Andere Compositionen haben Aehnlichkeit mit jenen des Jeronymus Bos (J. Agnen von Herzogenbusch), sind aber nicht selten hart und bunt gemalt. Der Höllenbreughel malte im gleichen Genre, und dazu Feuerbilder, meist phantastische Scenen der Unterwelt. Bei ihm fehlt aber das kräftige Leben des alten Breughel, und er zeigt ein ziemliches Ungeschick in der Behandlung. Der schwächere Theil sind die heiligen Figuren, immerhin besser ist das Lumpengesindel gemalt, welches er einführt. Das Alterthümliche entscheidet nicht für P. Breughel sen., es macht sich auch in den Bildern des jüngeren Breughel bemerkbar. Die Lebensgrenzen des alten Viesen- oder Boeren-Breughel sind nicht genau bestimmt. Einige lassen ihn 1510, andere 1530 im Dorfe Breugel bei Breda geboren werden. Seine Geburt dürfte aber vor 1530 fallen, da der Künstler nach C. van Mander's Versicherung schon 1551 als Meister in die St. Lukasgilde zu Antwerpen aufgenommen wurde. Um 1553 befand er sich in Rom. Wir ersehen diess aus zwei radirten Blättern des Meisters mit der Schrift: *Petrus Breughel fec. Romae A°. 1553 Exud. Hoof —*. Das eine dieser Blätter enthält eine Rheinansicht mit Merkur, welcher die Psyche durch die Luft entführt, das andere stellt eine Landschaft, und Schiffe auf dem Canale vor. In der Luft zeigt sich aber Dädalus und Jkarus. H. mit dem Rande 10 Z. Br. 12 Z. 6 L. Andere Radirungen eines Breughel sen. gehören entschieden zur Gattung der Marinen, und sind fast von derselben Grösse. Man liest auf diesen seltenen Blättern den Namen BRVEGHEL und BRVEGEL, worunter aber der alte Bauernbreughel vielleicht nicht zu verstehen ist. Man weiss nämlich auch von einem Marinemaler Hieronymus Breughel, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig war. *Brugel inu. Cock exc. 1559* steht auf dem Titelblatte einer Folge von 13 Kupferstichen, welche die Tugenden und Laster in der bekannten phantastischen Weise des Bauernbreughel vorstellen. Auf einem alten Blatte von 1570 aus H. Cock's Verlag, welches zwei hässliche Bauern mit einem jungen Mädchen vorstellt, lesen wir: *Bruegel inuentor.* Man nimmt gewöhnlich an, dass der alte Breughel 1570 gestorben sei, er lebte aber noch 1599, da er in diesem Jahre den Andries Daniels zum

Schüler annahm. Nach 1606 dürfte er aber nicht mehr gearbeitet haben. Eine Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern in der k. k. Gallerie zu Wien ist: P. BRVEGHL *1601* bezeichnet. Auf einem Gemälde im Museum zu Berlin mit dem Zuge des Heilandes nach Golgatha, welchen eine Menge lumpigen Gesindels begleitet, steht: P. BREVGHEL. *1606*. Ein zweites Bild derselben Gallerie, eine Schlägerei von Bauern und Lanzknechten, ist bezeichnet: P. Breughel. Von diesem sogenannten Viesen- oder Boeren-Breughel ist wahrscheinlich auch die im Stiche bekannte Composition, welche eine grosse Dorfkirchweih darstellt. Auf einer Fahne mit der Abbildung der älteren Ritter steht: *laet die boeren haer kermis houuen. BRVEGEL. INVENTOR. Au Palais à Paris Paul de la Houve excud. 1601*, gr. qu. fol.

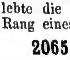
Der jüngere Peter Breughel (Helsche Breughel, Breughel d'Enfer) tritt erst 1609 in dem Buche der Antwerpner Malerzunft (Liggere van S. Lucas Gulde) auf, und somit werden die erwähnten Bilder von 1601 und 1606 nicht von ihm herrühren. Ein von H. Hondius 1644 nach ihm gestochenes Blatt mit einer Dorfhochzeit dürfte auf den Schluss seiner künstlerischen Laufbahn deuten. Jan Breughel (Fluweelen Breughel, Breughel de Velours) ist älter, als P. Breughel jun., denn er erscheint schon 1597 im Liggere van S. Lucas Gulde als freier Meister. Man lässt ihn daher irrig 1568 oder 1569 geboren werden. Sein Tod soll 1625 erfolgt seyn.

Aus diesem Artikel möge man die Zeitbestimmung im Künstler-Lexicon und in anderen Kunstbüchern berichtigen.

**2064**. **Franz Balthasar Solvyns**, Zeichner und Maler, wurde 1760 zu Antwerpen geboren, war Schüler von Quertemont, stand in Paris einige Zeit unter Vincent's Leitung, und schiffte sich dann von Reiselust getrieben nach Indien ein. Er kam mit dem berühmten englischen Maler Th. Daniell zusammen, und war diesem als Zeichner behülflich. Solvyns richtete ein besonderes Augenmerk auf die Sitten, Gebräuche und das Costüm der Hindu, und veröffentlichte in Calcutta ein Werk darüber: *The Costume of Hindostan elucidated in LX coloured Engravings with Description in English and French, taken in the years 1798—1799 by B. Solvyns*, 4. Von diesem Werke existiren nur 50 Exemplare, da die Platten beschädiget wurden. Der Künstler veranstaltete aber nach seiner 1806 erfolgten Rückkehr aus Indien ein neues und grösseres Costümwerk unter dem Titel: *The Hindoos, or Description of their manners, costumes, ceremonies etc. drawn from nature in Bengal and engraved in CCLII. Plates by B. Solvyns. 4 Voll.* fol. In den genannten Werken sind Originalradirungen des Künstlers, und theils mit dem Monogramme bezeichnet. In seiner früheren Zeit malte er Marinen, und radirte solche in Kupfer. Eines dieser Blätter ist mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1785* versehen. Solvyns verlebte die letzten Jahre seines Lebens in Antwerpen, und hatte den Rang eines Capitains des Hafens der Stadt. Er starb 1824.



**2065**. **Bernard van Schendel?** Man findet ein schön und malerisch radirtes Blatt, welches die Ansicht eines italienischen Dorfes, oder einer kleinen Stadt mit alten Gebäuden zum Gegenstande hat. Im Vorgrunde links knieen zwei Pilger im Gebete vor dem Bilde der hl. Jungfrau, welches oben an einer Mauer zu sehen ist. Rechts bemerkt man verschiedene Gebäude, und die Ruine eines alten Thurmes. Im Mittelgrunde reitet ein Bauer auf dem Esel. Rechts oben ist das gegebene Monogramm des Künstlers. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 5 L.



Dieses seltene Blatt ist die Arbeit eines holländischen Meisters, und in einer Weise gefertiget, welche theils an Bronckhorst, theils an H. van Swanevelt erinnert. Ueber den Verfertiger haben sich die Kunstkenner noch nicht ausgesprochen, wir halten aber diese Radirung für eine Arbeit des Bernard van Schendel, welcher 1634 zu Harlem geboren wurde, und durch historische Darstellungen und durch Genrebilder sich einen Namen machte. Er war Schüler von Heinrich Mommers, und hielt sich, wie dieser Meister, einige Zeit in Italien auf. Schendel erreichte ein ziemlich hohes Alter, da er erst 1693 in Harlem starb. Dennoch sind seine Gemälde sehr selten, oder vielleicht ungekannt.

**2066. Bartolomeo Suardi Bramantino**, oder **Sebastiano Serlio Bolognese?** Diese Buchstaben, welche hier verkehrt erscheinen, SB stehen auf einem Kupferstiche, welcher mehrere Gebäude vorstellt, wovon jenes rechts mit einer Colonnade von sechs jonischen Säulen geziert ist. Links vorn bemerkt man ein Stück eines Karniesses, und unten stehen die Initialen. H. 5 Z. 8 L. Br. 5 Z.

Nach Brulliot II. No. 296 ist dieses Blatt zu Anfang des 16. Jahrhunderts von einem italienischen Meister gestochen, dessen Namen er nicht entdecken konnte. Im Falle, dass das Blatt in Italien entstanden ist, dürfte es von Sebastiano Serlio herrühren, oder wenigstens nach dessen Zeichnung gestochen seyn, so dass die Buchstaben „Sebastiano Bolognese" zu lesen sind. Die Stiche von oder nach Serlio datiren um 1544, und wir werden unter *SB.* und *SS.* auf sie zurückkommen. Sollte aber das erwähnte Blatt wirklich aus dem Anfange des 16. Jahrhunders stammen, so machen wir auf Bartolomeo Suardi detto Bramantino aufmerksam. Dieser Meister hatte als Maler und Architekturzeichner grossen Ruf. Die oben verkehrt gegebenen Buchstaben lassen auch die Lesung „Suardi Bramantino" zu.

In S. Bermann's Catalog der Sammlung des Dr. Petzold in Wien (8me. partie No. 212) wird dem B. Suardi Bramantino ein Blatt mit der Ansicht des Amphitheaters in Verona von 1558 beigelegt. Allein 1558 hat dieser Künstler nicht mehr gelebt. Er starb schon vor 1536. Bermann nennt das grosse Blatt mit dem Amphitheater äusserst selten.

Im Künstler-Lexicon XVII. S. 530 haben wir über B. Suardi ausführlich gehandelt.

**2067. Unbekannter Maler**, dessen Lebenszeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Er bezeichnete auf solche Weise ein *B — s. 1558.* Gemälde von beträchtlicher Grösse, welches im Schlosse zu Kremsier aufbewahrt wird. Es stellt die Erweckung des Lazarus auf Holz vor, und wird zu den schönsten Bildern der Sammlung gezählt. Ueber den Urheber des Werkes haben wir keine Nachricht, und da nicht einmal die Kunstrichtung bestimmt ist, so lässt sich auch keine Vermuthung aussprechen. Von Bartholomäus Spranger kann keine Rede seyn, da dieser Meister erst 1546 geboren wurde.

Vgl. den folgenden Artikel.

**2068. Bartholomäus Spranger**, Maler von Antwerpen, geb. 1546, B. S. gest. 1625. Ueber diesen fruchtbaren Künstler haben wir im Künstler-Lexicon XVII. S. 174 ausführlich gehandelt, und er ist ausserdem so sehr bekannt, dass wir uns jedes weitern Nachweises enthalten müssen. Mehrere seiner Gemälde sind mit den Initialen *B. S.* bezeichnet, besonders solche, welche er im Auftrage der Kaiser Maximilian II. und Rudolph II. in Wien und Prag ausführte. Auch auf Kupferstichen von C. Cort, H. Goltzius, Jan Müller,

J. Matham, J. de Gheyn, den Sadelern etc. findet man die Anfangsbuchstaben des Namens.

Ueberdiess bemerken wir noch, dass auch Bernardino Sojaro, einer der ausgezeichnetsten Schüler des Correggio, sich der Buchstaben *B. S.* bedient habe. Spranger genoss in Cremona einige Zeit Unterricht bei Sojaro, doch sind die Werke beider Meister nicht leicht zu verwechseln. Spranger folgte der manierirten Weise der Nachahmer des Michel Angelo, während Sojaro mit Glück dem Correggio nachstrebte, und Bilder hinterliess, welche weniger strenge Kunstrichter mit Bewunderung erfüllen. Er starb 1575.

**2069. Bartholomäus Spranger**, der vorhergehende Meister scheint durch diese Initialen seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet sie auf einem Kupferstiche mit Herkules und Omphale, und der Adresse: *Bal. Caimox: ex: 1590.* Der Kupferstecher zeichnete *A* mit einem Helme, wie wir No. 51 gegeben haben.

B:S: *inuentor.*

**2070. Balthasar Sylvius**, oder **Silvius**, Kupferstecher, welcher um 1550—1570 blühte, fand unter der Abbreviatur *BA. SIL. FE.*, und *Baltha. Syl. fecit* bereits eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass auf einigen seiner Blätter auch die Buchstaben *BS.* stehen, wie auf solchen mit Statuen und schönen Ornamenten. Eine Folge von verzierten Friesen erschien unter folgendem Titel: *Variarvm. Protractionvm. qvas Vvlgo Mavrvsias. Vocant. Omnivm. Antehac. Excvsarvm. Libellvs. Longe. Copiossimvs. Pictoribvs-Aurifabris. — Variisqve. Jd Genvs. Artificibvs. Etiam. Acv. Operantibvs. Vtilissimvs. Nvncqve. Primvm. Jn. Lvcem. Aeditvs: Anno 1554. Baltazar Sylvivs. Fec. Jac. Hoñervogt exc.* Diese sehr seltene Folge zählt wenigstens 12 Blätter. Ein Musterwerk für Silberschmiede erschien unter folgendem Titel: *Vn liure de grosserie et des flacons, et boites de poiure et boites du Sel. De Couppes et tasses, et grotisque, moult conuenable pour les ouuriers dargent et autres practisiens. Balth. siluius fecit. En Anuers. Cum gratia et preuilegio per Annos 8 — 1568.* Folge von wenigstens 20 Blättern mit verschiedenen Gefässen in Wandnischen, theils reich und phantastisch verziert. Der Name steht nur auf dem Titel, die übrigen uns vorgekommenen Blätter sind ohne Bezeichnung. H. 6 Z. 11 L. Br. 5 Z. 6 L. Andere Blätter dieses Meisters sind nach Franz Floris, Carl van Mander, Jeronymus Bos u. A. gestochen, theils in grossem Formate, wie die seltene Allegorie auf den Stillstand der Kunst und Wissenschaft zur Zeit des Krieges nach F. Floris 1555.

BS. FECIT.

**2071. François Boucher**, Maler und Radirer, fand oben unter B. No. 1593 eine Stelle, und daher verweisen wir darauf. Die gegebenen Initialen findet man auf radirten Blättern nach Anton Watteau, und zwar in dem Werke des Letzteren, welches wir bezeichnet haben. Auf anderen Blättern steht der Buchstabe *B*, sowie *B. f.* und *B. sc.* Die Beschreibung der vielen Gemälde, Zeichnungen, Stiche und Radirungen nach und von J. Boucher würde ein Buch erfordern.

B.S. B×S× B.S.

**2072. Giovanni Battista Bonacina**, Kupferstecher von Mailand, war um 1645 in Rom thätig. Er stach mehrere Blätter nach Pietro da Cortona, Cesari da Fiori, Andrea del Sarto, G. B. Turchi, C. Bianchi, F. Cairo, Cerrini u. A. Auf etlichen Blättern stehen die Buchstaben *B. S.* Auf einem derselben, welches eine biblische Allegorie nach Antonio Gherardi von Rieti zum Gegenstande hat, liest man: *Ant. Chero. Reatinus I.—B.S.*, kl. fol.

B S.

**2073. Balthasar Schwan**, Kupferstecher in Cöln, findet unter
*B. S. f.* } den Initialen *B. S. F.* die gebührende Stelle. Dort sind
*B. S. fe.* } auch die Blätter mit *B. S.* erwähnt, da wir den Artikel dieses Künstlers nicht zersplittern wollten.

**2074. Unbekannter Kupferstecher**, welcher nach Heller, Monog.
B. S. Lex. S. 61, um 1658 in Deutschland gearbeitet haben soll. Der erwähnte Schriftsteller nennt kein Blatt mit den Buchstaben *B.S.*

**2075. Unbekannter Maler.** Nach Brulliot App. II. No. 43 findet
*BS.* man diese Buchstaben auf zwei radirten Blättern,
*B. S. F. 1810.* welche Landschaften mit alten Gebäuden und Figuren vorstellen, kl. 4. Der genannte Schriftsteller entnahm seine Notiz aus dem Auktions-Cataloge der Sammlung des H. v. Heldt in Wien, und es ist wohl möglich, dass die Form der Buchstaben auf den Blättern eine andere ist. Die Deutung derselben müssen wir mit Brulliot schuldig bleiben, wenn nicht allenfalls Barbara Steiner die Blätter radirt hat. Unter B. St. haben wir über diese Künstlerin gehandelt.

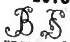
**2076. Bernardo Sgrilli-Sansone**, Architekt und Kupferstecher,
*B. S. sculp.* arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Florenz. Die Initialen des Namens findet man auf grossen Blättern, welche er seiner Beschreibung der Kirche St. Maria del Fiore beigab. Andere Blätter sind in folgendem Werke: *La Libreria Mediceo-Laurenziana. Firenze 1739*, fol., ferner in Gori's Museo Etrusco, u. s. w.

**2077.** *Medailleure* und *Münzmeister*, welche durch die Buchstsben
B. S. *B. S.* ihren Namen andeuteten. Indessen ist diess nicht immer der Fall. Auf spanischen Münzen weisen sie auf die Münzstätte Bourgos. Auf Kupfermünzen von 1765 bedeuten diese Buchstaben Bisthum Speyer, und auf Jubeldenkmünzen Biblia sacra. Eingestempelt auf münster'schen Bursarienzeichen von 1581, 1582 und 1592 beziehen sie sich auf den Rechnungsführer B. Schmiesing.

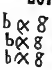
**Basilius von Sonn**, Münzmeister in Reichenstein von 1608—1612.

**Balthasar Schmidt**, Münzmeister in Augsburg von 1630—1638.

**J. C. Bandel** und **H. D. Stümer**, ersterer Münzmeister, letzterer Wardein in Diensten des Grafen von Lippe in Detmold, 1763—1768.

**2078. Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1670 in Deutsch-

land thätig war. Er hinterliess eine Folge von sechs seltenen Blättern mit Goldschmiedsmustern, welche in Rundungen, Ovalen, Kreuzen etc. Blumen auf schwarzem Grunde vorstellen. Das erste Blatt, mit den Initialen *B. S.*, zeigt eine strahlende Sonne mit menschlichem Antlitz, und in den vier Ecken Insekten. H. 2 Z. Br. 2 Z.

Der Verfertiger dieser Blätter scheint mit dem Kupferstecher und Verleger Johann Ulrich Stapf von Augsburg in Verwandtschaft zu stehen. In seinem Verlage erschienen um 1670 etliche Folgen von kleinen Blättern mit Blumen, theils in Vermischung mit Vögeln und Insekten. Eine Folge dieser Art hat den Titel: *Newe Blumen Büchlen Joh. Ulr. Stapf exc. in Aug.*

**2079. Barthel Schön**, angeblich der Sohn eines gleichnamigen

Künstlers, und Bruder des berühmten Martin Schön oder Schongauer, gilt jetzt ziemlich allgemein als der Träger dieses auf alten Kupferstichen vorkommenden Zeichens. Schon Sandrart (Deutsche Akademie I. S. 220) fand die Tradition vor, dass

ein Barthel Schön seine Kupferstiche mit den kleinen Buchstaben *b × S* bezeichnet habe, und man wollte in diesem den Bruder des Martin Schön erkennen. Christ fusst in seinem Monogrammenbuche S. 129 auf dieser Aussage Sandrarts, und somit kam die Tradition bis auf unsere Tage. Bartsch P. gr. VI. p. 68 zog sie aber in Zweifel, indem Scheurl (Opera Bilibaldi Pirkhaimeri p. 351) unter den Brüdern des Martin Schön keinen Barthel nennt, und auch v. Murr (Journal XV. p. 31) in seinen Nachrichten über die Malerfamilie Schön einen Meister dieses Namens nicht aufzählt. Daraus könnte aber nur hervorgehen, dass in Nürnberg kein Barthel Schön gelebt habe, und wenn es richtig ist, dass nach Scheurl die Brüder des Martin Schön Caspar, Paul, Ludwig und Georg heissen, so muss Barthel Schön wirklich einer anderen Familie angehören. Diese wollte man in Ulm finden, da C. Grüneisen und E. Mauch (Ulm's Kunstleben im Mittelalter S. 34) von einer alten eingebürgerten Familie der Schön oder Schongawer sprechen. Sie nennen unter den Mitgliedern derselben Martin sen. 1404—1416, Barthel sen. 1429—1440, Martin jun. 1441—1461, Ludwig 1460—1491, Barthel jun. 1471, u. s. w. Allein Professor Hassler (Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm 1855, S. 76) hat alle Ulmischen Urkunden und Copialien auf das Sorgfältigste durchgegangen, aber nicht in einer einzigen den Namen Schön, oder gar Martin und Barthel Schön und Schongawer vorgefunden. Nur der Name Martin kommt als der eines oder mehrerer Maler von 1398 — 1461 vor, es ist aber nicht zu beweisen, dass einer derselben, oder der Meister Barthel den Geschlechtsnamen Schön oder Schongawer geführt habe. Erst 1479 erhielt ein Ludwig Schongawer das Bürgerrecht in Ulm. Gleichzeitig lebte in Augsburg ein Maler dieses Namens, wenn nicht der eine und derselbe das Bürgerrecht gewechselt hat. Wenn es nun ausgemacht ist, dass in Ulm weder ein Martin, noch ein Barthel Schön gelebt hat, auch in Augsburg für sie keine Stelle zu finden ist, und Barthel Schön auch in Nürnberg vergebens gesucht wird, dieser bei Scheurl in der Reihe der Brüder des Martin Schön auch nicht erscheint, so bleibt es in jeder Hinsicht zweifelhaft, ob die Blätter mit den oben gegebenen Buchstaben einem Barthel Schön angehören. Und wenn auch wirklich ein Meister dieses Namens gelebt hätte, so wäre es dann doch nicht ausgemacht, dass er der Bruder des berühmten Martin Schongauer in Colmar gewesen ist. Den Meister *b × S* kann man nicht einmal für einen unmittelbaren Schüler des Martin Schön halten. Er ist jedenfalls ein Zeitgenosse des Meisters *E S* gewesen, und hat schon früher, als Martin Schön, die Kunst geübt, wenn er auch, wahrscheinlich in späteren Jahren, dessen Passion copirt hat. Einen wichtigen Anhaltspunkt für die frühere Zeit dieses Künstlers gibt Inspektor C. Becker in Würzburg in Dr. Naumann's Archiv, zweiter Jahrgang S. 168. Es wurde nämlich vor Kurzem in dem v. Holzhausen'schen Familienarchive zu Frankfurt eine bisher gänzlich unbekannte Kupferplatte aufgefunden, welche einen Papierumschlag mit der Jahrzahl *1467* hatte, und nie abgedruckt worden zu seyn schien. Man brachte sie daher unter die Presse, und die neuen Abdrücke zeigen auch die Platte noch in ihrer ursprünglichen Schärfe. Links steht ein junger Mann mit langem Lockenhaar, welches zum Theil von einer niedrigen, mit einem Reiherbusch geschmückten Kappe bedeckt wird. Er trägt einen geschlitzten Wamms mit Ueberwurf, und die Schuhe haben Schnäbel. Im Wappenschilde, welchen er in der Rechten hält, zeigen sich zwei Glieder einer Kette von zwei Armen gehalten. Dieses Wappen wiederholt sich als Zierde des in der Mitte stehenden, mit lang

geschweiften Ranken umgebenen, und mit der Linken gehaltenen Stechhelms. Rechts hält eine junge Frau mit der Linken ebenfalls einen Wappenschild, in welchem drei fünfblätterige Rosen (oben zwei und unten eine) sich zeigen. Mit der Rechten stützt sie den Helm. Ihr an der Brust ausgeschnittenes und eng anliegendes Kleid fällt in weiten Falten auf den Boden herab. Ueber die dicken Haarflechten des Kopfes ist ein faltiges Tuch gewunden. Das Zeichen des Künstlers befindet sich am Unterrande etwas nach links in sehr kleinen Buchstaben. H. 3 Z. 7 L. Br. 3 Z. 5½ L. Die Köpfe dieser Figuren verrathen nach C. Becker offenbar Portraitähnlichkeit, und wohl desswegen hielt sie der Künstler im Verhältnisse zu gross. Die heraldischen Figuren stellen wahrscheinlich ein Brautpaar vor, nämlich den Bernhard von Rohrbach und die Eilge von Holzhausen mit ihren Wappenschilden. Die Wappen sind nämlich jene der Frankfurter Patrizierfamilien Rohrbach und Holzhausen, welche Mitglieder der altadeligen Gesellschaft des Hauses Limburg waren. Bernhard von Rohrbach hinterliess eine Notiz über sein Beilager, welche in Lersner's Frankfurter Chronik von 1706, I. S. 302 abgedruckt ist. Den 19. September 1466 wurde Rohrbach mit Eilgen von Holzhausen getraut, und nach seiner Beschreibung des Kleides zu urtheilen, welches er sich 1467 machen liess, muss er dem Zeichner vor dem Stiche gesessen seyn. C. Becker gibt die betreffenden Auszüge aus der Chronik, und nach diesen stimmt das Gewand der männlichen Figur im Stiche, soweit diese nicht durch den Wappenschild verdeckt ist. Die junge Frau wird ebenfalls in ihrem Costüme gezeichnet worden seyn, und bei beiden ist daher auch die Portraitähnlichkeit zu vermuthen. Die Jahrzahl *1467* auf dem erwähnten Papierumschlage stimmt mit dem Manuscripte Rohrbach's in der Lersner'schen Chronik, und wir haben daher durch Herrn Becker's Bemühung nicht nur die Zeit der Entstehung der Platte des Meisters *b×S* kennen gelernt, sondern es geht daraus auch hervor, dass der Künstler in Frankfurt am Main wenigstens einige Zeit gelebt haben dürfte. Die Platte mit den heraldischen Figuren des Bernhard von Rohrbach und der Eilge von Holzhausen beurkundet einen geübten Stecher, welcher 1467 seine Laufbahn sicher nicht begonnen hat. Er ist also der Zeitgenosse des Meisters *E S*, und wahrscheinlich nicht jünger als Martin Schön. In der Technik und im Style hat er eine grosse Verwandtschaft mit letzterem, was sich aus dem Studium der Werke desselben erklären lässt. Der angebliche Barthel Schön copirte die Passion des M. Schön. Ausserdem copirte er das Blatt mit dem sitzenden Bauer nach dem sogenannten holländischen Meister von 1480. Fast alle übrigen Blätter sind nach eigener Erfindung gestochen, und zeugen von einem originellen und geschickten Künstler. Sie bestehen lediglich in weltlichen, meist humoristischen Vorstellungen. Bartsch P. gr. VI. p. 68 ff. beschreibt nur No. 1 — 22 unseres Verzeichnisses. Heinecke, Neue Nachrichten &c. S. 363 kennt aber 41 Kupferstiche, welche bis auf zwei mit dem Zeichen versehen sind. Brulliot fügt in der Table générale No. 1152 dem Verzeichnisse von Bartsch 11 Blätter hinzu, welche aber bis auf wenige bei Heinecke verzeichnet sind.

### Verzeichniss der Blätter dieses Meisters.

1—12. Die Leidensgeschichte des Erlösers, Folge von 12 Blättern nach Martin Schön, B. No. 9 — 20. Der Copist hielt die Seite des Originals fest, und bezeichnete die Stiche in der Mitte unten im Bilde mit *b×S*. Nur No. 3 hat das Zeichen im Plattenrande. H. 6 Z. Br. 4 Z. 2 L.

1) Christus am Oelberge betend.
2) Die Gefangennehmung des Herrn.
3) Jesus vor dem Hohenpriester.
4) Die Geisslung Christi.
5) Die Dornenkrönung.
6) Christus vor Pilatus.
7) Die Ausstellung des Erlösers.
8) Die Kreuztragung.
9) Christus am Kreuze.
10) Die Grablegung Christi.
11) Christus in der Vorhölle.
12) Die Auferstehung des Herrn.

---

13) Der Reiter mit der Dame hinter sich auf dem Pferde. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 4 L.? Br. 6 Z.?

14) Der sitzende Bauer mit dem spitzen Hute und dem leeren Schilde neben Waffen. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 6 L.? Br. 2 Z. 11 L.? Copie nach dem angeblich holländischen Meister von 1480.

15) Das Kind in der Badwanne. In der Mitte unten das Zeichen. H. 2 Z. 10 L. Br. 2 Z. 6 L.

16) Das nackte, auf dem Rasen sitzende Kind. In der Mitte unten das Zeichen. H. 2 Z. 9 L. Br. 2 Z. 5 L.

17) Der sitzende Bauer mit dem Knoblauchstängel und dem Schilde zwischen den Beinen. In der Mitte unten das Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. 1 L.

18) Das nackte Kind, welches auf dem Boden sitzend nach dem Napfe reicht. In einer runden Einfassung von zwei Kreislinien. In der Mitte unten das Zeichen. Durchmesser 2 Z. 4 L.

19) Das Concert. In einer Rundung, mit dem Zeichen unten in der Mitte. Durchmesser 3 Z. 5 L.?

20) Der alte Zwerg mit einer hässlichen Zwergin auf dem Schiebkarren. In der Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 5 Z. 10 L. In W. Y. Ottley's „Collection of Fac-similes of scarce and curious prints. London 1828", ist eine Copie.

21) Die zwei Liebenden. Ein junger Mann neben einer jungen Frau, welche ein Hündchen hält. In der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. — Copie nach dem Stiche eines Meisters der niederländisch-eyckischen Schule, aber von der Gegenseite, so dass im Originale die Dame links sitzt. Israel van Mecken und Wenzel von Olmütz haben dieselbe Vorstellung copirt. Ein Exemplar des Originalstiches ist im Pariser Museum, kl. fol.

22) Ein wilder Mann und eine wilde Frau mit ihren Kindern auf dem Boden sitzend. In der Mitte unten das Zeichen. H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 4 L.

## Zusätze zum Peintre-graveur.

23) Die heraldischen Figuren des Patriziers Bernhard von Rohrbach und der Eilge von Holzhausen, oben im Contexte genau beschrieben. H. 3 Z. 7 L. Br. 3 Z. 5½ L.

24) Der Bauer und sein Weib über Land gehend, nach links hin. Ersterer trägt den Korb an einem über die rechte Schulter gelegten Prügel, und die Bäuerin hält eine Gans unter dem Arme. Unten am Boden nach rechts das Zeichen. Ohne Einfassungslinien. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 3 L. — Copie nach dem Stiche eines alten Meisters

der niederländisch-eyckischen Schule. Im Museum zu Amsterdam ist ein Abdruck der Originalplatte.

25) Ein am Tische sitzender junger Mann, welchem eine stehende Frau den Becher reicht. In der Mitte unten das Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. 4 L.

26) Ein wilder Mann, welcher in der linken Hand rückwärts eine todte Ente hält. Er klettert an einer Arabeske von Laubwerk hinan. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z. 5 L.

27) Eine sitzende alte Frau mit zwei Kindern. Sie hält einen Schild in der Rechten, in welchem zwei weisse Felder angedeutet sind. Mit dem Zeichen unten in der Mitte. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 11 L.

28) Die Kartenspieler im Garten. Der Junker mit dem Schwerte an der Seite sitzt rechts am Tische auf der Rasenbank, und hält ein Kartenblatt in der Hand. Gegenüber links sitzt die Dame, ebenfalls auf der Rasenbank, und legt den rechten Arm auf den Tisch, während sie den Zeigefinger der linken Hand gegen den Junker erhebt. Zu den Füssen des letzteren, vor dem Tische, steht Krug und Glas im Wasserschäffel. In der Mitte unten das Zeichen. Rund, Durchmesser 3 Z. $3\frac{1}{2}$ L.

29) Der Mann mit dem Stelzfusse, und die Alte mit Brodwecken im Spitzkorbe auf dem Rücken. Ersterer geht nach links hin mit einem langen Stocke in der Rechten, und einem Kruge in der Linken. Die Alte legt ihre beiden Hände auf seinen Rücken, wesswegen er unwillig zurücksieht. Unter dem Stelzfusse ist das Zeichen. H. 3 Z. 3 L. Br. 2 Z. 10 L.

Heinecke beschreibt unter No. 24 eine ähnliche Vorstellung, gibt aber eine Breite von 6 Z. 6 L. an.

30) Zwei nackte Knaben auf dem Boden. Jener links sitzt mit dem Rücken nach dem Rande zu, und fasst mit der linken Hand die grosse Zehe des linken Fusses. Der andere Knabe bringt in einiger Entfernung nach rechts den Kopf durch die Beine, so dass das Gesicht unter dem Unaussprechlichen hervortritt. Hände und Füsse setzt er auf den Boden. In der Mitte unten das Zeichen. H. 2 Z. 4 L. Br. 2 Z. 11 L.

31) Ein alter Mann, welcher sein im Korbe sitzendes Weib am Stricke fortzieht. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 4 L. Br. 4 Z. 9 L. — Heinecke No. 5.

32) Eine alte Frau, welche zwischen ihren Beinen ein Wappenschild hält, und sich am Kopfe kratzt. Mit dem Zeichen. Rund, 3 Z. 4 L. — Heinecke No. 9.

33) Eine alte Frau mit einem Wappenschild zwischen den Beinen, wie sie sich am Beine kratzt. Mit dem Zeichen. Rund, 3 Z. 4 L. — Heinecke No. 10.

34) Ein junger Mann und ein junges Mädchen mit Blumenkränzen auf dem Kopfe. Mit dem Zeichen. H. 5 Z. 9 L. Br. 5 Z. — Heinecke No. 19.

35) Der Bauer mit Eiern im Korbe, von seinem Weibe begleitet, welches Enten im Korbe auf dem Kopfe trägt. Oben sind zwei leere Zettel, und unten das Zeichen, 8. Heinecke No. 20.

36) Ein Lautenspieler neben einer alten Frau, welche ihn umarmen will. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 2 L. — Heinecke No. 22.

37) Der Soldat mit seiner Familie. Er führt ein kleines Kind an der Hand, und das Weib trägt ein Kind auf dem Rücken. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 2 L. Br. 2 Z. 2 L. — Heinecke No. 23.

38) Der Mann, welcher mit seinem Weibe tanzt. Ueber ihren Köpfen sind Zettel. Mit dem Zeichen. H. 6 Z. 6 L. Br. 7 Z. 8 L. — Heinecke No. 25.

39) Das Weib, welches den Mann mit einem Spinnrocken schlägt. Ohne Zeichen, 12. — Heinecke No. 26.

40) Ein Mann mit dem Gesichte eines Vogels, welcher Frau und Kind auf einem Kameel herumführt. Ohne Zeichen. — Heinecke No. 27, ohne Massangabe.

41) Ein Blatt mit Laubwerk, ohne Figuren. Mit dem Zeichen. — Heinecke No. 16.

**2080. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1570 thätig war.

BSB. Das gegebene Monogramm findet man auf einem Kupferstiche, welcher das Urtheil des Paris vorstellt, in gegenseitiger Copie nach H. S. Beham, B. No. 89. Paris sitzt rechts auf einem viereckigen Steine, und reicht der einen der vor ihm stehenden drei Göttinnen den Apfel. Ihm zur Seite sieht man Merkur, und links oben schwebt Amor. Rechts oben auf einem Täfelchen steht das Zeichen mit der Jahrzahl *1570*. H. 2 Z 7 L. Br. 2 Z.

Malpé I. No. 67 deutet das Monogramm auf Hans Sebald Beham, welcher aber lange vor 1570 starb. Wir müssen auf den Namen dieses Copisten verzichten. Er wollte vielleicht nur „*Bart. Beham Sculptor*“ ausdrücken, wodurch Malpé irregeführt wurde.

**2081. Angelo Salimbene?** Man findet ein gestochenes und radirtes Blatt mit diesem Zeichen. Es stellt die Geburt Christi vor. Maria kniet links neben dem Kinde in der Wiege, und ein stehender Mönch faltet die Hände. Rechts betrachtet ein anderer Mönch auf den Knieen das Jesuskind. Im Grunde links sieht man Joseph neben einer Ruine. Das Künstlerzeichen steht unten nach links im Vorgrunde. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L.

BA

Dieses Blatt wollte man dem Angelo Salimbeni zuschreiben, dem Vater des Ventura, welcher vor 1565 starb. Die Composition rührt jedenfalls von einem italienischen Meister aus der Mitte des 16. Jahrhunderts her, die Radirung und der Stich deuten aber auf einen späteren Meister. Somit könnte der Monogrammist *B A S.* eine Zeichnung des Arcangiolo Salimbene von Siena zum Vorbilde genommen haben. Auf diesen Meister lässt sich aber das Zeichen nur gezwungen deuten.

**2082. Balthasar Schwan**, Kupferstecher, arbeitete im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts zu Frankfurt a. M., und in Cöln. Seine Blätter sind nicht ohne Verdienst, und kommen nicht häufig vor. Mit seinem Namen bezeichnet ist das Bildniss des Philipp Melanchton nach A. Dürer, B. No. 105, fol. Eben so schön, als dieses Portrait, ist auch die Copie des Erzengels Michael nach Martin Schön, kl. 4. Mit den grossen Buchstaben *B. S. F.* bezeichnet ist das Titelblatt zu: *De mercatura decisiones, et tractatus varii. — Coloniae, apud C. ab Egmont de Grassis 1622*, fol. In den kleinen Abtheilungen der Einfassung sind verschiedene Scenen, und zu den Seiten stehen die Gelehrten Bartolus und Baldus. Der radirte Titel des Büchleins: *Opera exquisitissima Barth. Fonti. Francofurti 1621*, ist mit *B. S. fe.* bezeichnet. Das beigegebene Bildniss des Herzogs August jun. von Braunschweig-Lüneburg trägt den Namen des Stechers. In Böckler's Werk: *Schauplatz der Mechanischen Künsten. Nürnberg 1661*, fol., sind ebenfalls Blätter von Schwan. Sie stellen Mühlwerke und andere,

B.S.F.
B.S.f.

meist hydraulische Maschinen vor, theils mit *B. S. f.*, theils mit der Abbreviatur *Bal: S. f.*, *Balth. Sch. f.*, *Balth. Schw. fe.*, bezeichnet. B. Schwan muss ein sehr hohes Alter erreicht haben, wenn die Platten zu diesem Werke 1661 zum ersten Mal benützt wurden. Er war schon vor 1619 thätig.

**2083.** **Unbekannter Kupferstecher**, welcher wahrscheinlich in Holland lebte, da seine Blätter in der Weise des H. van der Borcht radirt sind. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Blättchen, welches Bacchus auf dem Fasse sitzend vorstellt, 16.

BSGGF.

In derselben Weise behandelt ist auch ein Blättchen, welches wir unter den Initialen *A S G G* beschrieben haben. Zwei andere Blätter sind mit den Buchstaben *B G* bezeichnet, und gehören demselben Meister an. Er lebte im 17. Jahrhundert.

**2084.** **Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1635 in Regensburg thätig war. Wir schliessen dieses aus einer allegorischen Vorstellung auf die Vermählung des Johann Jakob Dimpfel und der Anna Schmidt. Im Grunde des Blattes breitet sich die Stadt Regensburg aus, und die Brautleute lebten daselbst. Links unten bemerkt man das gegebene Zeichen, kl. 4. Ein zweites Blatt mit diesem Monogramme kennen wir nicht, und daher könnte es auch den Zeichner andeuten.



**2085.** **Anna Barbara Steiner**, die Gattin des Johann Conrad Steiner, wurde 1768 zu Winterthur geboren. Sie malte Landschaften in Aquarell, welche mit grösstem Beifalle aufgenommen wurden. Auch landschaftliche Zeichnungen in Tusch und Sepia wurden gerühmt. Hier handelt es sich aber um ihre geistreichen und malerischen Radirungen landschaftlichen Inhalts, meist Gebirgs-Ansichten mit Waldparthien und Wasserfällen. Einige sind mit *B. St.*, andere mit dem Namen *Babette St.* oder *Stei. f.* bezeichnet. Diese Künstlerin starb um 1848.

*B St.*

**2086.** **Giovanni Battista Tiepolo**, Maler und Radirer, geb. zu Venedig 1693, gest. zu Madrid 1770. Schüler von G. Lazarini und Franceschini, hatte er schon als Jüngling den Ruf eines reifen Meisters, und es ist daher auf eine grosse Fruchtbarkeit desselben zu schliessen. Tiepolo gehört aber auch zu den geistreichsten Künstlern seiner Zeit; seine Werke verdienen in jeder Hinsicht Beachtung. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon XVIII. S. 471 einen ausführlichen Artikel gewidmet, und beschränken uns daher hier nur auf das Monogramm, welches auf Radirungen des Tiepolo vorkommt. Diese Blätter erschienen in Zwischenräumen, wurden aber später theils zu Folgen vereiniget. Bei dieser Gelegenheit erhielten die Platten Nummern, welche in den alten Abdrücken nicht vorkommen. Eine dieser Folgen ist betitelt: *Varj Capriccj Inventati ed Incisi dal celebre Gio. Battista Tiepolo novamente Pubblicati e dedicati al Nobile Signore L'Ill.mo S. Girolamo Manfrin. MDCCLXXXV*, 12 Blätter in 4. Die zweite Folge hat den Titel: *Scherzi di Fantasia N° 24 del Celebre Sig. Gio. Batta Tiepolo Veneto Pittore morto in Madrid al Servizio di S. M. C.* — No. 1—24, gr. 8. u. 4. Der grösste Theil dieser Blätter ist mit dem Namen versehen. Das Monogramm kommt auf folgenden Radirungen mit geringen Abweichungen vor.



1) Der hl. Joseph mit dem kleinen Jesus in den Armen, halbe Figur nach rechts. Unten rechts das Zeichen. H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 3 L.

2) Eine Gruppe von drei bacchischen Figuren, sitzend nach rechts hin in einer Landschaft. Nach links gegen den Vorgrund sitzt eine Bacchantin mit dem Stabe, und zwischen ihrem Kopfe und jenem der in der Nähe eines Baumes sitzenden Faunin blickt der Faun durch. Alle drei Figuren schliessen sich eng aneinander. Links unten ist das Zeichen, welches sich von dem ersten dadurch unterscheidet, dass es flüchtiger einradirt ist. H. 4 Z. 11 L. Br. 7 Z. 6 L.

Man findet eine schöne, zart mit dem Stichel vollendete Copie von der Gegenseite, auf welcher das erste Zeichen rechts unten steht. Diess ist vermuthlich ein späterer Druck des Blattes von Joh. Bapt. Kilian von 1767. In den Aezdrücken steht links in halber Höhe der Name des Copisten unter jenem des G. B. Tiepolo. Diese Namen müssen bei der Vollendung mit dem Stichel ausgeklopft worden seyn.

3) Gruppe von zwei Figuren vor einem Pferde in Mitte des Blattes. Rechts steht ein bärtiger Orientale, und an ihn schmiegt sich ein junger Mann mit kurzen Haaren und ohne Bart. Beide blicken nach rechts hin, und der jüngere Mann scheint Furcht zu äussern. Links hinter diesem hält ein Diener das Pferd am Zaume. Im Grunde erhebt sich ein schlanker Baum ohne Aeste nach rechts hin. Oben sitzt eine Eule. Zu den Füssen des Jünglings liegt eine lange Schalmey, und links unten am Steine steht das dritte Zeichen, welches aber durch eine spätere Correktur in dieser Form erscheint. Daneben bemerkt man die Spuren des früheren, aus *b T* bestehenden Monogramms. H. 8 Z. 1 L. Br. 6 Z. 8 L.

4) Eine allegorische Darstellung, wohl auf die malerische Schönheit. In Mitte des Blattes steht ein Alter in orientalischem Costüm nach rechts, und er scheint mit einem anderen Manne über die bucklichte Carricatur zu sprechen, welche rechts in halber Figur erscheint. Im Grunde bemerkt man mehrere Köpfe von alten und jungen Männern. Hinter dem Alten steht ein schöner Jüngling, in dessen Nähe man ein antikes Monument mit Widderkopf, und Bäume bemerkt. Im Vorgrunde liegt ein Helm, und auf dem Schwerte sitzt die Eule. Rechts unten ist das zweite Zeichen. H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z. 9 L.

**2087. Giovanni Battista Tiepolo**, Maler und Radirer, erscheint



hier mit einem zweiten Artikel, welcher sich an den vorhergehenden anschliesst. Es handelt sich nur um ein paar Blätter von seiner Hand, auf welchen die gegebenen Initialen vorkommen. Der Sinn der Darstellungen dieses Meisters ist oft schwer zu errathen, da er gern allegorisirte und dem zufälligen Erguss der Phantasie folgte. Diess ist auch mit folgenden Radirungen der Fall.

1) Drei Orientalen, welche sich auf einen antiken Altar mit Faunkopf neigen. Sie beobachten eifrig die auf demselben kriechende Schlange, und hinter der Gruppe bemerkt man einen Knaben, welcher ein Schwert trägt. In Mitte des Vorgrundes hält eine vom Rücken gesehene, und auf dem Boden sitzende weibliche Figur eine Fackel in der ausgestreckten linken Hand. In ihrer Nähe sieht man eine Schalmey, eine Flasche und Papierrollen. In der Nähe des Knaben sitzt eine Eule auf dem Stocke. Im Grunde links steht ein grosser Sarkophag, und ein dicker Baum reicht bis an den oberen Rand der Platte. Rechts unten sind die ersten Initialen. H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 8 L.

2) Eine Gruppe von Figuren vor einem Monumente. In der Mitte gegen rechts steht ein Orientale mit dem Turban auf dem Kopfe, und blickt nach einem rechts auf dem Steine liegenden Todtenschädel. Neben ihm steht ein Mädchen mit einem grossen Kruge unter dem Arme, und links sitzt ein Krieger vom Rücken gesehen. Er deutet nach dem Monumente links im Grunde. Rechts unten sind die zweiten Initialen. H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 8 L.

**2088. Bartholomäus Thorer?** Diese Buchstaben findet man nach

B. T. Brulliot II. No. 298 auf Kupferstichen, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wenn nicht etwas früher, in Deutschland entstanden sind. Das eine dieser Blättchen stellt Jesus unter den Schriftgelehrten vor. Er sitzt auf einem Thronsessel, und fünf Pharisäer umgeben ihn. Rechts unter dem Portale des Tempels bemerkt man die hl. Mutter, und am Sitze eines der Zuhörer stehen die Buchstaben *B. T.* H. 1 Z. 7 L. Br. 1 Z. 3 L.

Heinecke (Neue Nachrichten S. 369) zeigt ein zweites Blatt dieses Meisters an, welches die Marter des hl. Erasmus vorstellt, ebenfalls in kleinem Formate.

Ueber den Verfertiger dieser Kupferstiche haben sich die Kunstforscher noch nicht ausgesprochen. Das Blatt mit Christus unter den Schriftgelehrten weiset auf die alte schwäbische Schule, welche in Ulm ihren Hauptsitz hatte. In dieser Stadt lebte gegen Ende des 15. Jahrhunderts ein Maler Bartholome Thorer. Dieser Künstler kommt in Urkunden von 1492 und 1498 vor. Die Kunstgeschichte hat sein Andenken nicht erhalten, da sich keine Gemälde mit seinem Namen finden. Vielleicht deuten die Buchstaben *B. T.* denselben an.

**2089. Balduin, Erzbischof von Trier** von 1307 — 1354, liess

B. T. Münzen mit den Buchstaben *B. T.* prägen. Sie bedeuten: „Balduinus Trevirensis".

**2090. Apokryphas Zeichen.** Nach Heller, Monogrammen-Lexicon

*Bt.* S. 60, deutete durch diese Buchstaben ein Lithograph seinen Namen an. Dieser Künstler soll Blätter nach Rembrandt geliefert haben, Heller nennt aber keines derselben. Brulliot II. No. 299 versichert, nie eine Lithographie mit dieser Bezeichnung gesehen zu haben, was wir ebenfalls gestehen müssen. Es wäre daher möglich, dass Heller auf irgend einer Lithographie nach Rembrandt den undeutlichen Buchstaben *R* für *B* genommen hat. Rembrandt selbst zeichnete *Rt.* in Cursiven.

**2091. Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1565 in Deutsch-

BH land, wenn nicht in Italien gelebt hat. Bartsch, P. gr. IX. p. 485, beschreibt zwei Blätter von ihm, enthält sich aber jeder weiteren Bemerkung über den Urheber derselben.

1) Das Urtheil des Salomon. Der König sitzt links auf dem Throne, und zu den Füssen desselben liegt das todte Kind der einen der beiden Mütter. Links unten ist das Zeichen auf einem Täfelchen mit der Jahrzahl *1565* verkehrt. Im unteren Rande steht ebenfalls verkehrt: *Salomon causam inter duos mulieres dirimit etc. Marius Pocini ex.* H. 4 Z. Br. 2 Z. 11 L.

Diess ist Copie nach H. Aldegrever, B. No. 29. Wir haben unter dem Monogramm *B H 1565* dieselbe Vorstellung beschrieben, wagen es aber nicht, zu entscheiden, ob das gegebene, nach Bartsch copirte Monogramm ganz genau ist. Das Zeichen *B H* ist aber sicher, da wir es nach dem Originale copirt haben.

2) Sophonisbe nimmt das Gift, welches ihr Massinissa, der Gemahl, überschickt hatte, um der Schmach zu entgehen, dem Triumphator beim Einzuge in Rom zu folgen. Rechts unten steht nach Bartsch das Zeichen mit der Jahrzahl *1564* verkehrt auf dem Täfelchen. Copie nach Aldegrever, B. No. 62. H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 9 L.

**2092. Beneworth** gehört zu den berühmtesten Formschneidern unserer Zeit. Er machte seine Studien in London und Paris, und hielt sich dann einige Zeit in Brüssel auf, wo er mit dem berühmten Formschneider Henry Brown in Verbindung trat. Blätter aus jener Zeit findet man in folgendem Werke: *Les Belges peints par eux-mêmes. Publié par M. Edouard de Friedberg, illustré par M. M. de Keyser, Madou, Huart, Leys etc. Gravure sur bois par Brown, Beneworth etc. A Bruxelles 1840, ff.*, roy. 8. Die Holzschnitte, welche dieses Werk zieren, übertreffen in malerischer Hinsicht fast alle gleichzeitigen Leistungen dieser Art. Eben so vortrefflich sind Beneworth's Blätter in *„The thousand and one Nights. London 1841*, gr. 8. Der Künstler lebte aber zu dieser Zeit nicht in London, sondern in Leipzig, wo er fortan eine grosse Thätigkeit entwickelte. Blätter mit obigen Zeichen findet man in *F. Kugler's Geschichte Friedrichs des Grossen. Mit 500 Holzschnitten nach Zeichnungen von Adolph Menzel. Leipzig 1839 ff*, gr. 8.



**2093. Budzilowicz**, Formschneider, übte um 1840 — 1845 seine Kunst in Paris. Blätter von seiner Hand findet man in folgendem Werke: *Der schweizerische Robinson oder der schiffbrüchige Schweizerprediger und seine Familie. Von J. R. Wyss. Neue mit Holzschnitten illustrirte Ausgabe. Nach den Originalzeichnungen von Lemercier, gravirt von Breval, Budzilowicz etc. Zürich 1841*, gr. 8. Andere Blätter des Künstlers, theils wie oben bezeichnet, sind in *Mystères de l'Inquisition par M. V. de Féreal. Paris 1845*.

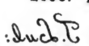


**2094. Jean le Beuf**, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig, bereits vor 1617. In folgendem Werke findet man Blätter von ihm: *Tableau de l'histoire des Princes et Principauté d'Orange etc. A la Haye, Th. Maire MDCXL.*, fol. Auf zwei Blättern, welche die östliche und westliche Ansicht eines römischen Triumphbogens geben, steht die Abbreviatur. Das Blatt mit der *Face orientale* hat die Jahrzahl *1617*.



Jean le Beuf hat auch Bildnisse gestochen. Auf jenem Crillon's steht: *Beuf. f.* Ferner kennt man auch ein Portrait des B. de Salignac von ihm. Ob dieser Meister im Haag, oder in Frankreich gearbeitet habe, ist nicht bekannt. Die Platte von 1617 kam wohl später in den Besitz des Verlegers Th. Maire.

**2095. Theodor de Lubienisky**, Maler und Radirer von Krakau, geb. 1653, gest. 1726. Ueber diesen Meister werden wir unter *J D L* handeln, und daher sei hier nur bemerkt, dass die Namens-Abbreviatur auf einer radirten Landschaft vorkommt. Sie zeigt im Vorgrunde links bei der Baumgruppe einen Bauer mit dem Korbe, und rechts sieht man im Bache einen Knaben. H. 5 Z. 6 L. Br. 7 Z. 5 L.





**2096. Hans Bocksberger** oder Bocksperger, nicht Bernhard Jobin, nennt man jetzt ziemlich allgemein den Formschneider mit den gegebenen Zeichen, welchen aber Bartsch IX. p. 424 zu den anonymen Künstlern aus der Schule des Tobias Stimmer und Jost Amman zählt, und zwar mit mehr Grund, da der Meister *B V* oder *B I* zu den Formschneidern von Profession gehört. Auf Hans Bocksberger verfiel man wahrscheinlich durch einige mit Holzschnitten illustrirte Werke. Darunter nennen wir: *„NEuwe biblische Figuren, dess Alten vnd Neuwen Testaments, geordnet vnd gestellt durch den fürtrefflichen vnd Kunstreichen Johann Bocksperger von Salzburg, den jüngeren, vnd nachgerissen mit sonderbarem Fleiss durch — — Jost Amman. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn MDLXIIII.“*, qu. 4. Dieses Werk enthält 133 biblische Darstellungen. H. 4 Z. 1 L. Br. 5 Z. 7—8 L. — Hans Bocksberger ist aber nur als Zeichner genannt, und Jost Amman übertrug die Compositionen auf Holz zum Schnitte. Holzschnitte zu den biblischen Figuren lieferte ausser J. Amman auch der Monogrammist *B V* oder *B I*, da unter seinem Zeichen das Messerchen angebracht ist. Auch auf dem Titel: *„Ein new Thierbuch — Durch Georg Schallerūm von München gantz fleissig beschrieben. — Frankfurt am Mayn bei Martin Lechler, in verlegung Hieronymi Feierabends 1569“*, gr. 8., heisst es, dass Hans Bocksberger jun. die Thiere in *„visirung gestellt“*, und Jost Amman dieselben gerissen habe. Nur wenige der 104 schönen Holzschnitte haben aber die Initialen *I A*, keines das Zeichen *B V*, so dass unser Meister für dieses Werk gar nicht gearbeitet haben dürfte. Dem Hans Bocksberger und Jost Amman wird aber auch in der Ausgabe des Thierbuches von 1579 das Recht gesichert, indem Sigmund Feyrabend in der Vorrede *d. d. 12 März 1579* sagt, er habe die Thiere durch Hans Bocksperger (dergleichen er keinen wisse, der ihm solches mit Thieren bevorthue) in Visirung bringen, und nachmals durch J. Amman in Zürich reissen lassen. Diese Vorrede ist auch in der Ausgabe von 1592, kein Blatt aber trägt das dem H. Bocksberger zugeschriebene Zeichen, oder vielmehr unsers muthmasslichen Bernhard Jobin. Dem Hans Bocksberger begegnen wir nach seinem Zeichen wahrscheinlich in folgendem Werke: *„Neuwe Livische Figuren, darinnen die gantze römische Historien künstlich begriffen und angezeigt. Geordnet und gestellt durch den fürtrefflichen und kunstreichen Johann Bocksbergern von Salzburg den Jüngern vnd mit sonderm fleiss nachgerissen durch den auch kunstreichen vnd wolerfahrnen Joss Amman. — Gedruckt zu Frankfurt am Mayn bei Georg Raben vnd Weygandt Hanen Erben MDLXX.* Dieses Werk, welches Bartsch nicht kennt, und auch in einer Ausgabe von 1573 existirt, enthält 108 Blätter, wovon No. 21 ein aus *H A B* oder *I A B* bestehendes Monogramm hat, wie diess oben in der zweiten Reihe links gegeben ist. Dieses Zeichen ist wohl eher auf H. Bocksberger zu deuten, selbst in dem Falle, dass *I A* auf J. Amman sich bezieht, indem *B* dann nur den Salzburger Meister andeuten müsste. Das anscheinlich aus *B V* bestehende Monogramm kommt nur auf den Blättern No. 17 u. 63 vor. Das erste und das zweite Zeichen, von welchem hier immer die Rede war, so wie das vierte, mit und ohne Messerchen, findet man auch in der deutschen Ausgabe des T. Livius und L. Florus mit Holzschnitten von und nach Tobias und Hans Christoph Stimmer, wovon Bartsch im Artikel des ersteren, IX. p. 348 No. 64, eine Folio-Ausgabe ohne Ort und Datum, wir aber eine Strassburger Ausgabe von 1575 bei Theodosius Rihel kennen. Der Meister *B V* oder *B I* schnitt auch die schöne Druckervignette des letzteren. Sie zeigt in Oval die allegorische Figur der Mässigung,

und ein viereckiger Zierrahmen umgibt das Ganze. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 9 L.

Auskunft über den fraglichen Monogrammisten gibt uns vielleicht folgendes Werk: *Neue Künstliche Figuren Biblischer Historien gründlich von Tobia Stimmer gerissen — durch J. F. G. M.* (Johann Fischart genannt Menzer). *Basel bey Thoma Gwarin MD.LXXVI*, 4. In der Vorrede sagt Fischart, dass ihn Gwarin ersucht habe, Verse zu den biblischen Bildern zu machen, und dass ihm dabei auch sein Schwager Bernard Jobin behülflich gewesen sei. Ueberdiess bemerkt Fischart noch, dass Jobin „*selbst solche Figuren zum schneiden vnd trucken helfen färtigen*". Da nun also B. Jobin beim Figurenschnitte und beim Drucken Hand anlegte, so könnte das Monogramm nicht aus *B V*, sondern aus *B I* bestehen, und auf B. Jobin sich beziehen. Zahlreich sind die Blätter mit diesem Monogramme nicht. In den neuen biblischen Historien nach T. Stimmer ist nur Ein Blatt von ihm, Esther vor Ahasverus vorstellend. Auch in der Uebersetzung des Josephus Flavius, mit Holzschnitten nach Tobias Stimmer, Frankfurt 1571, ist nur Ein Blatt. Vier Blätter sind in der Uebersetzung des Livius und Florus, nach Zeichnungen von T. Stimmer. Andere Blätter sind in Dr. Martin Luther's Bibel-Uebersetzung mit Illustrationen nach Jost Amman. In der Feyerabend'schen Ausgabe von 1564, fol., findet man: Joseph von den Brüdern in die Cisterne gelassen, die Anbetung des goldenen Kalbes, und Acham's Strafe durch Josua. Diese Blätter kommen auch in späteren Ausgaben der Bibel vor. In J. Amman's illustrirtem lateinischen Livius, *Francofurti impensis et opera Georgii Corvini, Sigism. Feierabenti et Haeredum Wygandi Galli 1568*, fol., findet man: Horatius Cocles auf der Brücke, und Allucius mit seiner Geliebten vor Scipio's Thron. Einige Stöcke wurden auch für spätere Werke benutzt, so dass Abdrücke zu wiederholten Malen vorkommen.

Bernhard Jobin, welchem wir das gegebene Zeichen mit mehr Recht zuschreiben dürften, als dem Hans Bocksberger jun. von Salzburg, hatte im Jahre 1570 in Strassburg bereits eine Druckerei, sowie überhaupt viele alte Formschneider Offizinen errichtet hatten. Zu seinen früheren Leistungen in der Xylographie gehören demnach die Blätter in: BIBLIA. *Das ist: Die Gantze Heylige Schrift, Teutsch. D. Martin Luther. — Gedruckt zu Frankfurt am Mayn 1564.* 2 Bände, fol. Dieselben Holzschnitte sind auch in den Folio-Ausgaben von 1565 und 1566, sowie in der Quart-Ausgabe von 1569, alle aus dem Verlage von Georg Raben, Sigmund Feyerabend und Weygand Han. Im Jahre 1573 erschienen in seinem Verlage: *Accuratae Effigies Pontificum max. — iisq. sing. Pontif. elogia etc. ab Onuphrio Panvino. — Eygenwissenliche unnd wolgedenkwürdige Contrafeytungen, oder Antlitzgestaltungë der Römischen Päpst, an der Zahl 28. Künstlich angebildet. Teutsch beschrieben von J. Fischaert. Strassburg, B. Jobin 1573*, fol. Die Zeichnungen zu diesem schönen und merkwürdigen Buche fertigte Tobias Stimmer, und von Chr. Stimmer, T. Gwarin und B. Jobin sind die Bildnisse geschnitten, keines der Blätter des letzteren trägt aber das Zeichen. Dass er indessen fortan die Formschneidekunst geübt habe, beweiset Nicolaus Nehrlich jun., welchen er 1580 in die Lehre nahm. Auch Joachim Camerarius gibt ihm in der Vorrede zu dem von ihm vermehrten Kräuterbuche des P. A. Mathioli *d. d. 29 Februar 1586* das Zeugniss eines Formschneiders. Kein Blatt aber trägt das Monogramm des Künstlers. Als Buchdrucker scheint er das Monogramm zuletzt weggelassen zu haben, da auf seinen Druckwerken der Name steht. Diess ist der Fall mit den: *Novae Tobiae Stimmeri sacrorum*

*bibliorum figurae.* — — *Newe biblische Figuren etc. Mit Lateinischen und Teutschen Versen aussgelegt* (von J. Fischaert genannt Mentzer). *Gedruckt zu Strassburg bei B. Jobin 1590* (am Schlusse 1589), 8. Die biblischen Bilder sind von T. Stimmer selbst, von T. Gwerin und B. Jobin geschnitten. Diess ist auch der Fall mit den Bildnissen in: *Icones sive Imagines virorum lit. illustrium, quorum fide et doctrina relig. et bonar. lit. studia — — in integ. sunt restituta. Cum Elogiis. Ex secunda recognitione N. Reusneri. Cur. B. Jobino. Argentorati 1590*, 8.

Jobin's Todesjahr ist uns unbekannt. Im Jahre 1597 lebte er nicht mehr, indem auf Büchern von diesem Jahre dessen Erben genannt sind.

**2097. Unbekannter Formschneider.** Dieses Zeichen findet man auf dem in Holz geschnittenen Titelblatte der zu Astorga 1545 in 4. gedruckten Carta des Rabbi Samuel. Es stellt den König David vor, und ist das Werk eines spanischen Meisters. Sollte das Zeichen nicht aus *b V*, sondern aus *I D V* bestehen, so könnte man an J u a n d e V i n g l e s denken, einen der frühesten spanischen Formschneider.



·B·V. ·1 5 3 3· B V.

**2098. Der Meister *B* mit dem Würfel** No. 1563, **Beatricius Venetianus** und **Bastiano Vini** werden mit mehr oder weniger Grund für die Träger dieser auf alten italienischen Kupferstichen vorkommenden Initialen gehalten. Der erste hat jedenfalls den meisten Anspruch, obgleich er auf ächten Blättern nie des Buchstabens *V* sich bediente. Der zweite ging nur aus der Verwechslung mit Nicolaus Beatricet hervor, welcher mit einem eingebildeten Beatricius theilen musste, und als einmal diese Hypothese im Gange war, wusste man bald auch für den Buchstaben *V* eine Erklärung. Es wurde nämlich ein Beatricius Venetianus herausgebildet, aber ohne irgend einen historischen Grund dafür zu haben. Nebenbei verfiel Luigi Crespi, welcher 1772 J. Ansaldi's „Descrizione delle Sculture, Pitture &c. della città di Pescia" mit Anmerkungen herausgab, auf den Maler Bastiano Vini von Verona, welcher lange in Toscana lebte, und zuletzt in Pescia das Bürgerrecht erhielt. Im Dome daselbst ist nämlich ein Gemälde mit den Initialen *B. V.*, welches die Madonna mit Heiligen vorstellt, wie sie dem hl. Thomas von Aquin das Cingulum reicht. Dieses Gemälde legt Ansaldi dem Sebastiano Vini oder dal Vino zu, und Crespi brachte den Stecher *B. V.* von 1533 mit Bastiano Vini in Verbindung. Allein letzterer war Zeitgenosse des Adriano Valerini, des Verfassers der „Bellezze di Verona" von 1586, und kann also die Kupferstiche, welche um 1531—1535 entstanden sind, nicht wohl gefertiget haben. Auch stimmen sie mehr als andere mit jenen des Meisters *B* mit dem Würfel (M. del Dado; au Dé), so dass dieser nicht leicht verdrängt werden kann, am wenigsten durch Crespi, welcher mit seiner Hypothese selbst im Zweifel ist, weil er auch auf Bernhard van Doley räth, worunter aber B. van Orley aus Brüssel zu verstehen ist, auf welchen die Buchstaben *B. V.* in keinem Falle passen. Wir haben also für den Kupferstecher *B. V.* keinen sicheren Namen. Möglich wäre es aber, dass der Buchstabe *V* erst später aufgestochen wurde. Die Platten mit den Compositionen aus der Fabel der Psyche hat F. Villamena retouchirt, und vielleicht fiel es ihm ein, das *V* hinzuzusetzen, da dieser Buchstabe auf den alten vollkommenen Abdrücken nicht zu finden ist.

1) Joseph von den Brüdern verkauft, nach dem Entwurfe Rafael's zum Gemälde in den Loggien. Die Zeichnung hat um drei Figuren

mehr, und der Hintergrund ist anders. In der Mitte unten *B. V. 1533*, Bartsch P. gr. XV. p. 184 No. 1. H. 7 Z. 8 L. Br. 10 Z. 5 L.

Im alten Drucke soll der Buchstabe *V* fehlen. Die zweiten Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Ob Villamena die Platte retouchirt habe, ist uns unbekannt. Heinecke, Dict. des Art. III. 132, legt das Blatt nicht dem sogenannten Beatricius, sondern dem Giulio Bonasone bei, und glaubt, *B V* stehe statt *B F.*, was nicht zu denken ist.

2) Die Hochzeit der Psyche, nach Rafael's Entwurf zum Gemälde in der Farnesina. Am Sessel der Venus *B. V.*, und im späteren Drucke mit der Adresse des A. Salamanca, B. XV. No. 38. H. 10 Z. 8 L. Br. 18 Z. 8 L.

3) Psyche auf Amor's Befehl von Zephyr entführt. H. 6 Z. 1 L. Br. 8 Z. 5 L.

4) Amor in den Armen der Psyche ruhend. In gleicher Grösse.

Diese beiden Darstellungen gehören zur Folge der Blätter des Meisters mit dem Würfel, welche Bartsch XV. No. 39—70 beschreibt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers stehen auf No. 3 die Buchstaben *B. V.* links unten an einem Steine, und auf No. 4 ebenfalls links unten. Im Cabinet Cicognara war aber ein sehr schönes Exemplar der vollständigen Folge ohne alle Retouche, in welcher die Blätter nur mit *B*, nicht mit *B. V.* bezeichnet sind. Im k. k. Cabinet zu Wien sind Abdrücke vor den Einfassungen und den Versen, welche ein Gleichzeitiger mit der Feder hinzugeschrieben hatte. Die zweiten Abdrücke haben Salamanca's Adresse, und die letzten kommen von den durch Villamena retouchirten Platten.

**2099. Unbekannter Goldschmied**, welcher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte. Von seiner Existenz zeugt ein niellirtes Blättchen, welches einen Heiligen vorstellt, der einen Knaben führt. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. Rund, Durchmesser 1 Z. 2 L.

B V.

Dieses sehr seltene Blatt ist in R. Weigel's Catalog der nachgelassenen Kupferstich-Sammlung eines der grössten Kunstsammler Deutschlands. Erste Abtheilung, Leipzig 1858 No. 127 beschrieben. Das betreffende Exemplar war der Decke eines 1472 gedruckten Buches entnommen. Im Grunde sind Verzierungen mit blauer Farbe eingedruckt, das Gewand des Knaben ist roth, der Fussboden und die Heiligenscheine leicht gelb colorirt. Es ist also eine Miniatur nachgeahmt, und der Künstler könnte daher auch Miniaturmaler gewesen seyn.

**2100. Unbekannter italienischer Goldschmied**, dessen Name aber durch die Initialen *B. V.* nicht angedeutet ist. Diese Buchstaben sind in einer niellirten Silberplatte eingestochen, welche Graf L. Cicognara besass. Er beschreibt sie in den *Memorie spettanti alla storia della calcografia. Prato 1831, p. 109.* Des eigentlichen Niello beraubt, wurde die Platte zur Zeit, als sie im Cabinet Albrizzi zu Venedig vorhanden war, in bläulicher Farbe auf Papier abgedruckt, so dass die beiden Vorstellungen, welche auf der Vorder- und Rückseite eingegraben sind, auf dem Papiere neben einander erscheinen. Die Abdrücke sind aber sehr selten, da sie nicht in den Handel kamen, sondern von Albrizzi nur verschenkt wurden.

B V

Auf der Rückseite des Doppelmedaillons ist der Täufer Johannes zwischen zwei nackten Engelknaben stehend vorgestellt. Der eine hilft dem Heiligen das Kreuz mit dem Bandstreifen ECCE DEI halten, der andere spielt das Tympanon. Zu den Füssen des Heiligen steht

der Buchstabe *B*, welcher „Baptista" bedeutet. Die Umschrift lautet: NUMQVAM * OBLIVISCAR * TVI * Durchmesser 1 Z. 4 L.

Die Vorderseite zeigt die hl. Maria, wie sie dem nackten Jesuskinde die Brust reicht. Sie steht mit dem halben Leibe sichtbar hinter einer Tribune, unter welcher man den Buchstaben *V* bemerkt. Dieser Buchstabe bedeutet „Virgo", und wir haben daher keine Künstler-Initialen. Umschrift: DVLCISIMO * LACTE * EDVCAVI * TE * Durchmesser 1 Z. 4 L.

Diese Silberplatte war ursprünglich zum Abdrucke nicht bestimmt. Der Verfertiger, irgend ein alter italienischer Goldschmied, ist nicht bekannt.

**2101. Bernhard Vogel** soll sich nach Heller, Monogrammen-
B. V. Lexicon S. 62, der Initialen *B. V.* zur Bezeichnung von Kupferstichen bedient haben. Wir haben im Künstler-Lexicon XX. S. 478 eine bedeutende Anzahl von Schwarzkunstblättern und Kupferstichen verzeichnet, aber auf keinem die Initialen gefunden. Heller wird indessen nicht ohne Grund geschrieben haben. — B. Vogel lebte von 1683 — 1737.

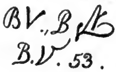
**2102. Unbekannter Maler.** Im Cataloge einer Gemäldesammlung,
B. V. welche Eduard Ter Bruggen in Antwerpen 1855 dem öffentlichen Verkaufe unterwarf, sind zwei Marinen mit Fischerbooten angezeigt, mit der Bemerkung, dass sie *B. V.* siguirt seien. Ueber den Meister und die Entstehung der Gemälde ist nichts angegeben. Wahrscheinlich gehören aber die Bilder einem neueren Künstler an.

**2103. Münzzeichen.** Auf Merovingischen Münzen bedeuten die
B. V. altgeformten Buchstaben *B. V.* die Münzstätte Bodesio Vico, d. i. Vic-sur-Seille, auf Schweizer Hohlmünzen Burgdorf, auf Norwegenschen mittelalterlichen Münzen Burg, auch Sarpsborg genannt, auf Sachsen-Altenburgischen Kippermünzen Bürgel.

Auf Münzen, welche von 1530 — 1532 in Cattaro geprägt wurden, beziehen sich die Buchstaben *B. V.* auf den Münzdirektor Benedetto Valier. Wenn sie auf alten Riga'schen Münzen vorkommen, ist Barthold Vischer zu lesen. Letzterer war Münzwardein und starb 1557. Gepräge mit seiner Signatur beschreibt der Reichel'sche Catalog, St. Petersburg 1842, 8.

**2104. Salomon de Bray** soll nach der Angabe im Rigal'schen
*B. V.* Catalog No. 169, 2. der Träger der Initialen *B. V.* seyn. Man findet sie auf einem radirten Blatte, welches Bathseba im Bade vorstellt, wie sie von König David belauscht wird. Links auf einem Steine steht: BERSABE *1615*, und *B. V.* H. 6 Z. 3 L. Br. 5 Z. 8 L.

Der Verfasser des genannten Cataloges beschreibt sechs Blätter als Arbeiten des S. de Bray, welche aber bis auf die erwähnte Radirung dem Jakob de Bray angehören dürften, da eines der mit dem Monogramme *B R.* bezeichneten Blätter die Jahrzahl *1671* trägt. Salomon war 1664 bereits 67 Jahre alt, und hatte 1671 sicher nicht mehr gearbeitet. Das Blatt mit Bathseba wäre demnach einer der frühesten artistischen Versuche des Meisters.

**2105. B. Vautier**, Zeichner und Maler in Düsseldorf, gehört zu

den talentvollsten jüngeren Künstlern der Schule der genannten Stadt. Er fertigte neben andern mehrere Zeichnungen zum Holzschnitte für die Düsseldorfer Monatsblätter 1852 und 1853. Auf diesen Illustrationen, so wie auf Original-Lithogra-

phien, welche dem erwähnten humoristischen Journal beigegeben wurden, findet man die Initialen des Namens. Eine dieser Lithographien mit *B. V. 53.* stellt zwei Strassendiebe vor, 4. Farbige Lithographien sind in den *„Aquarellen der Düsseldorfer Künstler 1852 — 56“*, qu. fol.

**2106. Henry Brevière**, Zeichner, Kupferstecher, Radirer und Formschneider, geb. zu Forges-les-Eaux den 13. December 1797, gehört zu den berühmtesten französischen Künstlern seines Faches. Die Zahl seiner Blätter ist sehr gross. Man findet deren in illustrirten Werken, theils mit dem Namen, theils mit den Initialen *B. V.* versehen. Brevière gründete in Paris ein xylographisches Institut, aus welchem mehrere der berühmtesten, jetzt lebenden Formschneider hervorgingen. Die Bezeichnung BV ET H bedeutet „Brevière et Hebert“. Letzterer war um 1840 Gehülfe des Meisters. Die Pariser Formschneider, an deren Spitze unser Künstler steht, wetteiferten mit den gepriesenen englischen Meistern. Ihnen gegenüber tritt die belgische Formschnittschule unter Leitung des Henry Brown.

BV., BV., BV. BVETH, Bv.

In folgenden Werken sind Holzschnitte von Brevière u. A.:

*Livre d'Heures complet en latin et en français, à l'usage de Paris et des diocèses qui suivent le rit parisien etc.* Mit Holzschnittleisten und grossen Vignetten nach Zeichnungen des Malers Gérard-Seguin und des Architekten Daniel Ramée, geschnitten von Brevière, Godard und Andrew, und goldbräunlich gedruckt. *Publié par J. Hetzel. Paris 1838*, 8.

*Imitation de Jesus-Christ. Traduction nouvelle par M. L. B. etc. Précédé de l'Ordinaire de la Messe, des Litanies et de Prières du matin et du soir.* Mit Illustrationen nach Zeichnungen von Overbeck, Klein und Gérard-Seguin. Die Zeichnungen zu den Ornamenten lieferte Ad. Féart. Die Vignetten schnitt Brevière, die Ornamente Andrew, Best und Leloir. *Paris, J. Hetzel et Paulin 1839*, 8.

Die deutsche Ausgabe, Stuttgart 1839, enthält Abklatsche (Cliches).

*Histoire de Gil-Blas. Paris 1836*, gr. 8.

*Le Diable boiteux. Paris 1840*, gr. 8.

Diese beiden Werke enthalten eine Menge schöner Holzschnitte, darunter viele von Brevière's Hand.

*Les Français, Moeurs contemporaines.* Mit Illustrationen von Gavarni u. A. Das Werk erschien zu Paris von 1839 an in Lieferungen, jede mit einem charakteristischen Bilde, mit Vignetten, Initialen &c. Die Holzschnitte sind von Brevière, Lavieille u. A., gr. 8.

Die deutsche Stuttgarter Ausgabe enthält Abklatsche der Originalplatten.

*Les Anglais peints par eux-mêmes.* Dieses Werk erschien von 1839 an zu Paris in 48 Lieferungen, jede mit einem charakteristischen Portrait, mit Vignetten, Initialen &c. Die Zeichnungen lieferte Gavarni, gr. 8.

Die deutsche Stuttgarter Ausgabe enthält Abklatsche der französischen Stöcke.

*Stalles de la Cathédrale de Rouen par E. H. Langlois du Pont-de-l'Arche. Ornées de 13 Planches gravées. Avec une notice sur la vie et les travaux de E. H. Langlois par Ch. Richard et un portrait gravé par Brevière. Rouen 1838*, 8.

*Scènes de la vie privée et publique des Animaux. Etudes de moeurs contemporaines, publiées sous la direction de M. P. J. Stahl.* Mit 100 grossen Vignetten nach Zeichnungen von Grandville von Andrew, Best

und Leloir, Brevière, Caqué und Godard geschnitten. 50 Hefte. *Paris 1840*, 8.

*Vitrail Gothique, composé par Klein, gravé sur bois par Brevière. Imprimé en 15 coleurs par G. Silberman 1855*, gr. fol.

*Oeuvres choisies de Gavarni, revues, corrigées et nouvellement classées par l'Auteur. Etudes des moeurs contemporaines. Les enfants terribles, les lorettes, les actrices etc. Avec des notes par Th. Gauthier et Laurent-Jan.* In 30 Lieferungen zu 4 trefflichen Holzschnitten von Brevière, Gusman, Cottard u. A. *Paris 1846, ff.*, gr. 8.

**2107. Die Abtissin Bertradis** in Quedlinburg liess von 1270—1308

B. V. A. Münzen prägen, auf welchen die altgeformten Buchstaben *B. V. A.* stehen. Es ist *Bertradis Venerabilis Abbatissa* zu lesen.

**2108. Crispin van den Broeck**, Maler, Architekt und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1530, bediente sich gewöhnlich eines Zeichens, welches der regelmässigen Reihe nach aus *C V B.* besteht, und daher kommen wir unter diesem ausführlicher auf ihn zurück. In obiger Form findet man das Zeichen auf einem Kupferstiche allegorischen Inhalts. Oben erscheint der Heiland in einer Glorie von Engeln, wie er einem vor ihm knieenden Krieger die Krone reicht. Unten kämpft derselbe für den Glauben mit dem Teufel, während Christus als Angelus Foederis ihn und die Gläubigen segnet. Links unten ist das Monogramm, und etwas tiefer steht *H. C. F.* (H. Collaert Fecit). Im Rande liest man: *Horida Magnanimus Vicit Stratagemata Miles etc.*, fol.

**2109. Unbekannter Goldschmied**, welcher um 1652 in Nürnberg als Meister auftrat, und vielleicht aus der Familie der Bemmel stammt. Herr J. A. Börner kennt einen Kupferstich mit den gegebenen Buchstaben und der Jahrzahl *1652*, welche ebenfalls verkehrt erscheint. Dieses schildförmige Blättchen zeigt eine Rose und eine chaledonische Lilie zusammengebunden, und verräth eine fertige Hand. Platten dieser Art wurden nach Börner in der Lade der Goldschmiede niedergelegt, und noch vor wenigen Decennien waren solche in Nürnberg vorhanden. Die Abdrücke sind meistens sehr selten, da nur der angehende Meister einige Exemplare zur Probe behielt. H. 1 Z. 10 L. Br. 1 Z. 9 L.

**2110. Unbekannter Formschneider**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Sein Zeichen fand Börner auf einem Blatte satyrischen Inhalts, welches das Schifflein Christi vorstellt. In diesem ist ausser dem schlummernden Heilande Dr. M. Luther, Philipp Melanchton und ein dritter Reformator zu sehen. Vor der allegorischen Gestalt der Religion steht auf dem Schiffsschnabel Kelch und Hostie. Ueber den Figuren sind fliegende Schriftzettel, und in der Luft schwebt die Dreieinigkeit. Der Papst mit Weltpriestern und Mönchen, und die Türken beschiessen das Schifflein Luther's mit Kanonen. Der Kaiser mit den Churfürsten und Herzogen wirft den Anker aus, während der Brandenburger zu Pferd mit der Lanze nach dem aus dem Meere auftauchenden Drachen stösst. Auf der Achsel des Herzogs von Würtemberg sitzt das Christkind. Ausserdem sind noch viele andere Figuren auf diesem Blatte, meistens mit Aufschriften. Der Zeichner verdient geringes Lob, da die Figuren kein Verständniss der Form zeigen. H. 8 Z. 10 L. Br. 12½ Z.

**2111. Bernard Vaillant**, Maler und Kupferstecher, geb. zu Lille 1627, gest. 1674. Bekannt durch schöne Bildnisse in Oel und schwarzer Kreide, und durch Kupferstiche nach solchen, arbeitete er auch Platten nach der Weise des Prinzen Rupert von der Pfalz, oder in der sogenannten schwarzen Manier aus. Wir haben im Künstler-Lexicon XIX. S. 293 zehn Blätter von seiner Hand verzeichnet, welche meistens den Namen des Meisters tragen. Das Schabblatt mit obigen Initialen stellt einen Mann und eine Frau vor, wie sie sich in das Ohr reden. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 9 L.

B.V.F.

Die Schabblätter dieses Meisters gehören zu den Seltenheiten. Sie sind sehr gut gearbeitet und von grosser Wirkung. Vaillant lebte in der Periode der Erfindung dieser Kunst.

**2112. Thomas Bewick**, der berühmte englische Formschneider, über welchen wir unter B. No. 1572 ausführlich gehandelt haben, kürzte zuweilen seinen Namen in der angegebenen Weise ab, wie auf etlichen Blättern in *The Beauties of the Creation. — London 1793*, 12.

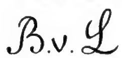
Bvk

**2113. Baron von Leiser** soll nach der gefälligen Mittheilung des Herrn J. A. Börner zwei grosse Blätter lithographirt haben, wovon das eine den Kunstreiter Mr. Baptiste als Wilden auf der Croupe des Pferdes, das andere den Kunstreiter Calpestri vorstellt, wie er auf zwei galoppirenden Pferden reitet.

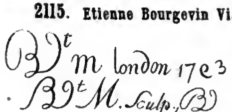
*B. v. L. 1832.*

*B. v L—.*

**2114. Carl Bennewitz von Löfen**, Landschaftsmaler in Berlin, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und unternahm dann Reisen durch Deutschland, England und Schottland. Auf der Kunstausstellung in Berlin 1853 sah man von ihm eine Landschaft mit Wasserfall, welche nach der Beurtheilung im deutschen Kunstblatt einen Künstler von grosser Begabung verräth. Man fand nur das Colorit etwas monoton. Im Lokale des Kunstvereins zu München sahen wir 1853 eine grosse Landschaft, welche in jeder Hinsicht einen tüchtigen Meister der neuen Schule beurkundet. Dieses Gemälde ist mit *B. v. L.* bezeichnet, und dem Vernehmen nach soll der Künstler auch andere Bilder auf solche Weise signirt haben. Auf der grossen Kunstausstellung in München 1854 sahen wir eine schottische Landschaft, und dann ein Gemälde, zu welchem Bennewitz von Löfen das Motiv aus Tyrol entnahm. Auch diese Bilder fanden Beifall.



**2115. Etienne Bourgevin Vialart, Comte de Saint-Morys**, Kunstliebhaber, geb. zu Paris 1772, gest. 1817. Der Sohn eines Conseiller de la grande Chambre, suchte er zur Zeit der Revolution in England Zuflucht, und radirte da eine bedeutende Anzahl von Blättern nach Zeichnungen grosser Meister, welche er glücklich imitirte. Die Zahl seiner Platten belief sich auf 175, von welchen einzelne Abdrücke existiren. In ein Werk vereiniget sind sie aber auf 95 grosse Bogen abgedruckt, welche unter folgendem Titel erschienen: *Disegni originali d'eccellenti Pittori incisi ed imitati nell' loro grandezza e collore. 4 Parte. London 1794*, gr. fol.



Dieses Imitationswerk ist sehr selten. Die Blätter tragen meist das Zeichen des Comte de Saint-Morys.

**2116. Unbekannter Radirer.** Brulliot App. II. No. 44 macht

nach einer Mittheilung zweiter Hand auf ein radirtes Blatt aufmerksam, welches Herkules und Omphale vorstellt. Ersterer sitzt links mit einem Siebe, und Omphale mit der Löwenhaut ruht auf seiner Keule. Der Verfertiger des Blattes hatte eine Composition von A. Carracci zum Vorbilde, und deutete durch obiges Zeichen seinen Namen an. Er soll gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Italien gelebt haben. Brulliot fand diese Radirung nicht vor, und auch wir haben keine nähere Kunde. H. 6 Z. 10 L. Br. 4 Z. 10 L.

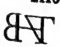
**2117. Philipp van Buren, Baron von Vaumarcus,** radirte um

1788 — 1791 in Bern eine Folge von 12 Blättern, welche zu den geistreichsten Dilettanten-Arbeiten gehören. Das gegebene Zeichen findet man nur auf einem einzigen Blatte, welches einen Ochsenkopf mit dem Kummet am Halse vorstellt. Die Buchstaben *B v P* stehen links oben. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z.

Einige andere Blätter sind mit den Initialen in regelmässiger Ordnung bezeichnet, die Mehrzahl ist aber ohne Namen und Zeichen.

**2118 Etienne Bourgevin Vialart de Saint-Morys** ist oben No. 2115

*B. V. St. M. fec. Londini 1793.* eingeführt, und hier kommen wir auf Veranlassung einer Anzeige Frenzel's im Catalog Sternberg I. No. 4896 auf ihn zurück. Es werden da einige Blätter nach Zeichnungen von Agostino Carracci angegeben: Der Leichnam des Herrn von den Freunden beweint, Prometheus, Diogenes, ein schlafender junger Mann u. s. w. Den Kupferstecher kennt Frenzel nicht, die Blätter rühren aber von dem erwähnten gräflichen Dilettanten her, und sind Bestandtheile des oben No. 2115 bezeichneten Imitationswerkes.

**2119. Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1570 in Cöln ge-

lebt zu haben scheint. Er gehört vielleicht der Familie des Peter van Broll, eines um 1539 lebenden Harnischmachers zu Cöln an. Es ist *T V B* zu lesen, da das Zeichen verkehrt erscheint. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 545, kennt folgende Blätter mit diesem Monogramme, welches er auch in Nachbildung gibt.

1) Die Geburt Christi. Rechts vor einem verfallenen Gebäude sieht man Maria mit dem Kinde, vor welchem zwei Hirten knieen. Links beim Brunnen sind zwei andere Hirten im Gespräche, und ein Weib mit der Wanne auf dem Kopfe hat sich von da entfernt. Ueber die Gebäude des Grundes erhebt sich eine bergige Landschaft mit Hirt und Heerde. An der Seitenmauer zu der in das Gebäude führenden Treppe sieht man das Monogramm, und etwas tiefer steht die Ziffer *70*, d. h. *1570*, kl. fol.

2) Der Heiland am Kreuze zwischen Maria und Johannes. Magdalena umfasst den Stamm des Kreuzes, und küsst die Füsse des Erlösers. In der weiten Landschaft des Grundes sieht man einen Zug von Soldaten. Unten am Kreuze ist das Monogramm, und links die Adresse: *Jan Bussemecher exc. Coloniae*, kl. 4.

**2120. Unbekannter Formschneider,** welcher nach Heller (Monogr.-

BV. T. Lex. S. 62) nach Tizian gearbeitet haben soll. Der genannte Schriftsteller erwähnt aber kein Blatt mit diesen Buchstaben, und es scheint auch ein Irrthum obzuwalten. Auf einem Holzschnitte mit dem Prediger Johannes in einer waldigen Landschaft

steht links unten: NICH° B. V. T. Die Composition wird dem Tizian zugeschrieben, und der Formschneider heisst Nicolo Boldrini. Dieser Meister stammt aus Vicenza, worauf sich der Buchstabe *V* bezieht. Die Künstler-Inschrift ist daher zu lesen: *Nicholo Boldrini Vicentino Taglio.* Heller scheint die Buchstaben *B V. T.* mit Hinweglassung des Taufnamens gegeben zu haben. Sollte sich indessen wirklich ein mit diesen Buchstaben bezeichneter Holzschnitt vorfinden, so ist die Erklärung bereits gegeben.

**2121. Balthasar van Westerhout**, Kupferstecher, war um 1683 bis 1728 in Prag thätig, und hinterliess eine grosse Anzahl von Blättern, wovon mehrere mit *B. v. W.* bezeichnet sind. Dlabacz, Künstler-Lexicon für Böhmen &c., verzeichnet 72 Kupferstiche dieses Meisters. Die Aufzählung der mit *B. v. W.* bezeichneten Blätter ist überflüssig, da wir auch im Künstler-Lexicon ein Verzeichniss gegeben haben.

*B. v. W. sc. Prag.*
*B. v. W. sc. 1685.*
*B. v. W. f. 1690, 1708.*
*B. v. West. sc.*

**2122 B. Wuruss?** Nach Weyermann, Neue Nachrichten von Künstlern in Ulm S. 628, gehört ein Maler, Namens B. Wuruss, zu den ältesten Künstlern der Stadt, da er in Urkunden von 1370 ab vorkommt. Der genannte Schriftsteller theilte Hrn. Brulliot das gegebene Zeichen als jenes des B. Wuruss mit, und es muss daher auf Gemälden vorkommen. Allein die Form des Monogramms streitet gegen die Zeit von 1370, und es könnte daher ein späterer Meister auf dasselbe Anspruch haben. Wo sich Bilder mit diesem Zeichen befinden, wissen wir nicht. In der k. würtembergischen Gallerie ist kein Werk dieser Art vorhanden.



**2123. Unbekannter Meister**, welcher vielleicht mit dem folgenden Künstler nicht Eine Person ist. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Heubel findet man im k. Cabinet zu Dresden Zeichnungen mit diesem Monogramme. Sie enthalten biblische Gegenstände, und sind in der Weise der Stimmerschen Schule behandelt. Es kann daher von dem oben erwähnten B. Wuruss keine Rede seyn.



**2124. B. Wybaut** und **Willem Thibout** gelten nach herkömmlicher Weise für die Träger dieses Zeichens. Ersterer ist aber unbekannt, und wohl nur durch Missverständniss in die Kunstgeschichte gekommen. Der von Descamps erwähnte W. Thibout malte 1563 in der St. Ursulakirche zu Gouda das grosse Fenster mit den Bildnissen des Königs Philipp II. von Spanien und seiner Gemahlin Elisabeth, und mit der Anbetung der Könige in der oberen Abtheilung. Auf dem sogenannten Bürgermeisterfenster der St. Johanneskirche daselbst steht aber nicht Thibout, sondern Tibaut. Die Unterschrift lautet nämlich: *Wilhelmus Tibaut fig. et pinxit Harlemi 1597.* Damit stimmt auch die Angabe auf dem Titel der Portraitsammlung des Künstlers: *Principes Hollandiae et Zelandiae, Domini Frisiae cum genuinis ipsorum iconibus — — industria Guilielmi Thybauti repertis — delineatis etc. Antverpiae, Ch. Plantin 1578*, fol. Die 37 Bildnisse sind von Ph. Galle gestochen, und den Text des Werkes lieferte Michael Vosmer.

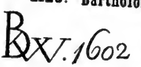


Dadurch ist nun ein Maler Wilhelm Tibaut oder Thybaut nachgewiesen, es fragt sich aber, ob er der Träger des obigen Mono-

gramms sei. Die Buchstaben des Zeichens sind jedenfalls in seinem Namen enthalten, denn wir lesen *B Wt.* Eine strenge, schulgerechte Bildung des Zeichens ist bei den alten Meistern nicht immer zu erwarten. Und dann ist auch die Tradition, welche wohl fälschlich einen B. Wybaut, richtiger Thibout als den Träger des Monogramms annimmt, zu berücksichtigen. Thibout ist gleichbedeutend mit der alten Form Thybaut. Das fragliche Monogramm findet man auf einem gut gezeichneten und radirten Blatte, welches die Hagar vorstellt, wie sie den Ismael aus einem Kruge trinken lässt. Sie steht rechts des Blattes im Costüme des 16. Jahrhunderts. Den Vorgrund bildet landschaftliches Terrain, und links im Mittelgrunde bemerkt man den Brunnen mit Wasserstrahl aus dem Löwenkopfe. Die Form des Brunnens ist ebenfalls jene, welche man den Fontainen in demselben Jahrhunderte nach den Vorbildern des Vredeman de Vries gab. Links am Brunnen steht das Monogramm, rechts im zweiten Felde die Jahrzahl *1580*, welche im ersten Drucke *1563* seyn soll. Links unten liest man: *Languentem inde siti recreat pia mater alumnum etc.*, und die Zahl *4*. H. 4 Z. 6 L. Br. 8 Z. 9 L.

Dieses Blatt gehört also zu einer Folge, und bildet No. 4. Brulliot I. No. 928 beschreibt es ebenfalls, und vermuthet, das Ganze könnte aus 6 Blättern bestehen. Wir fanden aber immer nur 4 Blätter angezeigt. Im k. Cabinet zu München ist ausser No. 4 nur noch No. 3, den Ismael vorstellend, welcher links vorn am Fusse eines Baumes in Verschmachtung liegt, während rechts im Mittelgrunde der Engel der Hagar den Brunnen zeigt. Dieses Blatt ist ohne Zeichen und Namen, und in der Grösse des obigen.

**2125. Bartholomäus Wanseller?** Nach Brulliot I. No. 1044 findet



man historische Zeichnungen mit diesem Monogramme. Er glaubt, dass der Verfertiger in Deutschland, wahrscheinlich in Bayern gelebt habe. In München arbeiteten zwei Maler, Namens Bartholome Wanseller, der ältere zu Anfang des 17. Jahrhunderts, der jüngere nicht vor 1616. Wir lassen es indessen dahin gestellt, ob der Zeichner B. Wanseller heisse. Auch Wilhelm Bachmaier könnte genannt werden. Er malte von 1600 — 1640 Bildnisse und historische Darstellungen, deren man in bayerischen Klöstern und Professhäusern fand.

**2126. Willem Buytenweg** oder **Buytenweck**, Maler und Radirer,



wurde gegen 1600 zu Rotterdam geboren, und zeichnete sich durch Landschaften mit Thieren, und durch Gesellschaftsstücke aus. Jan van de Velde, Georg van Scheyndel, Cornelis Kittenstein u. A. haben nach dessen Gemälden und Zeichnungen in Kupfer gestochen. Buytenweck hat selbst eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt, auf welchen aber gewöhnlich das Monogramm nicht verkehrt erscheint, sondern *W B* zu lesen ist. Andere Blätter zeichnete er *W B W*. Das erste Monogramm findet man auf einem Blatte, welches einen Soldaten und eine Marketenderin vorstellt. Zwischen beiden bemerkt man einen Hund, und links unten das Zeichen. H. 5 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L.

Das zweite Zeichen steht ebenfalls auf einem radirten Blatte. Es stellt den hl. Franziscus auf den Knieen vor, nach rechts gegen das auf dem Steine befestigte Crucifix gerichtet. Links unten über der Monogramm-Adresse des Kunsthändlers J. C. Visscher ist das Zeichen. H. 4 Z. 11 L. Br. 3 Z. 3 L. Dieses Blatt gehört zu den Seltenheiten. Unter *W B* beschreiben wir mehrere andere Radirungen des Meisters.

**2127. Simon Warenberger?** Dieses Zeichen findet man auf einem

lithographirten Blatte in Kreidemanier, welches die Ansicht eines dichten Laubgehölzes gibt. Rechts im Vorgrunde am Steine steht das Monogramm. kl. fol.

Der Zeichner dieser Waldlandschaft verräth bedeutende Uebung, und ist daher wahrscheinlich nicht Willibald Banwart, welcher um 1820 auf Stein zeichnete. Das Blatt hat Aehnlichkeit mit den Zeichnungen des Landschaftsmalers Simon Warenberger, und möchte wohl von ihm herrühren, da dieser Meister bekanntlich schon in früher Zeit der Lithographie Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Er starb zu München 1847.

**2128. Wilhelm von Bemmel,** Landschaftsmaler und Radirer, geb.

zu Utrecht 1630, gest. zu Nürnberg 1703. Schüler des Herman Saftleven, machte er seine späteren Studien in Italien, und gründete in Deutschland den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Hier handelt es sich aber nicht um die Gemälde des Meisters, sondern um die Stiche und Radirungen, welche Georg und Elias Beck, Thelott, Dietricy, Dietzsch u. A. nach ihm geliefert haben. Auf einigen Blättern findet man die gegebenen Zeichen, theils auch in Verbindung mit dem Geschlechtsnamen. Noch öfter sind aber die Buchstaben in regelmässiger Ordnung verschlungen, so dass wir unter *W B* auf ihn zurückkommen.

Bemmel hat selbst eine Folge von 6 Blättern radirt. Auf einem derselben, welches eine Landschaft mit drei grossen Bäumen vorstellt, ist das erste Zeichen mit dem Namen und der Jahrzahl *1654*. H. 7 Z. Br. 5 Z. — Das zweite Monogramm steht ebenfalls auf einer landschaftlichen Radirung, welche vermuthlich von Bemmel's eigener Hand ist.

**2129. Benjamin West,** der zu seiner Zeit hochgepriesene englische Historienmaler, welcher 1820 in London starb,

B. W.

schrieb auf die Kupferstiche und Handzeichnungen seiner Sammlung die Buchstaben *B. W.* Darunter sind aber auch Zeichnungen von seiner eigenen Hand, so dass zu unterscheiden ist, was ihm selbst und anderen Meistern angehöret. West's Kunstsachen sind jetzt in den Händen der englischen Liebhaber.

**2130. Burkhard Waldis** gab einen Holzschnittdruck heraus, wel-

B. W.

cher ein Kind mit zwei Köpfen vorstellt, mit der Aufschrift: ***Eine wunderliche Geburt eines zweyköpffigen Kindes, zu Witzenhausen in Hessen geschehen, Den dritten tag nach Trium Regum, Anno M.D.XLij,*** fol. Das Blatt ist mit *B. W.* bezeichnet, worunter B. Waldis zu verstehen ist, doch wohl nicht als Formschneider, sondern nur als Dichter der beigedruckten 106 Verszeilen, wodurch das Wunder besungen wird.

**2131. Benedikt Winkler,** Kupferstecher, war um 1750—1770 in

B. W.

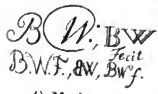
Augsburg thätig. Man findet verschiedene Blätter von seiner Hand, und darunter auch Muster für Goldschmiede und Ebenisten, meistens Copien nach de Lajoue. Eine Folge von 6 Blättern hat den Titel: ***Neu inventirte Schilde, fünfter Theil,*** kl. fol. Auch eine Folge von 6 Blättern mit Grottenwerk und Cartouchen gab er heraus, kl. fol. Auf diesen Kupferstichen zeichnete der Künstler *B.W.*

**2132. Johann Bernhard Wonsiedel,** Münzamtmann in Kuttenberg,

B. W.

liess von 1703—1716 Münzen mit *B. W.* bezeichnen. Zu den Stempelschneidern ist er nicht zu zählen.

**2133. Bartholome Ignaz Weiss**, Maler und Radirer von München, behauptet unter den Initialen *BIWF* No. 1912 bereits eine Stelle, und daher ist es überflüssig, hier das Gesagte zu wiederholen. Die gegebenen Buchstaben findet man mit geringer Abweichung auf verschiedenen radirten Blättern des Meisters. Darunter erwähnen wir:



1) Maria mit dem Kinde an der Brust, rechts Joseph, und links oben ein Engelkopf, 12.

2) Maria mit dem Kinde und Johannes, links Joseph am Fenster. Mit der Jahrzahl *1780*, kl. 4.

3) Halbe Figur eines jungen Mädchens, welches den Kopf auf die linke Hand stützt, 12.

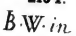
4) Halbe Figur einer Frau mit entblösster Schulter und Brust, kl. 4.

5) Die Büste eines Orientalen, 12.

6) Das junge Mädchen mit einer Taube. Oval, kl. fol.

7) Landschaft mit Bäumen und zwei Figuren, wovon die eine im Buche liest, 12.

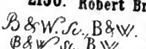
**2134. Johannes Wierx** hinterliess mehrere kleine Blätter mit biblischen Vorstellungen, welche sehr fein gestochen sind. Diese Blättchen sind theils mit dem Monogramme *B*, resp. *IB* No. 1561, theils wie oben bezeichnet. Der erste Buchstabe ist wohl ebenfallt *IB* zu lesen, und die Sylbe „*in*" bedeutet *invenit*. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 425 ff. haben wir die Kupferstiche dieses Meisters verzeichnet.



**2135. Benjamin Wright** ist oben No. 1792 eingeführt, und daher müssen wir uns hier auf die Initialen des Namens beschränken. Mit dem Beisatze: *caela.*, *caelator*, findet man diese Buchstaben auf Kupferstichen in folgendem Werke: *Description de penible Voyage fait entour de l'Univers — par S. Olivier du Nort. Amsterdam 1610*, fol. Die Blätter bestehen meistens in Karten und Ansichten. Einige sind mit *Ben. W.*, oder *Beniamin W.* bezeichnet. Die Karte der Borneo-Inseln gibt den Namen des Stechers: „Benjamin Wright."



**2136. Robert Branston und John Wright** gehören zu denjenigen englischen Formschneidern, welche nach dem Vorgange Bewick's der modernen Xylographie einen ausserordentlichen Aufschwung verliehen. Ueber die Verdienste Branston's haben wir unter dem Monogramm *B R* No. 2025 gesprochen, und in einigen der daselbst erwähnten illustrirten Werken kommen auch Holzschnitte von Wright vor. Die Zeichen beider Künstler findet man auf Holzschnitten der *History of Quadrupeds* nach Zeichnungen von W. Harvey, 54 Blätter, gr. 8. Dieselbe Signatur haben auch einige Vignetten in J. Britton's „*Picturesque Antiquities of the english Cities.*" Meisterhaft sind die Schnitte in *The Beggars Daughter of Bednall Green*, *by Dr. Percy*, nach Zeichnungen von W. Harvey, *London 1832*, 8. Andere Blätter schnitt Wright mit Folkard. Auf diesen steht: *W. et F.*



**2137. B. W. C. Müller**, Kupferstecher in Nürnberg, bezeichnete einige Blätter mit den Initialen seines Namens. Im Jahre 1803 radirte er die Ansicht des 1602 erbauten Schiesshauses zu Altorf. Dieses Blatt ist neben anderen mit *B. W. C. M.* versehen.

B. W. C. M.



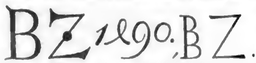
**2138. Unbekannter Formschneider**, welcher gegen Ende des 17. Jahrhunderts für Buchhändler arbeitete. Man findet Titelblätter, Vignetten und Zierleisten von ihm, sehr mittelmässige Arbeiten.

**2139. Philipp Bischof**, Münzmeister in Würzburg, und **Georg Neumeister**, als Wardein, zeichneten von 1754—1761 Münzen mit diesen Buchstaben, welche sich leicht erklären.

B W. G. N.



**2140. Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 18. Jahrhundert in Deutschland lebte. Die Initialen seines Namens findet man auf einem radirten Blättchen mit der halben Figur des Bacchus, wie er nach links gewandt das Glas in der linken Hand hält. Links nach unten bemerkt man die Buchstaben *B W T*, wie Brulliot II. No. 307 behauptet.



**2141. Bartholomäus Zeitblom**, einer der Hauptmeister der schwäbischen Schule, gehört zu den unmittelbaren Nachfolgern des Friedrich Herlin und Martin Schön, und steht in eigenthümlicher Weise dem Hans Schühlein (Schuelin) gegenüber, jeder mit Vorzügen, welche in Martin Schaffner sich vereinigten, um der Ulmer Schule die feinste Ausbildung zu ermöglichen. Ueber diese Verhältnisse haben wir aber im Künstler-Lexicon XXII. S. 246 ausführlich gehandelt, und dabei Gelegenheit gefunden, eine bedeutende Anzahl von Malwerken Zeitblom's zu beschreiben. Hier sei nur bemerkt, dass der Künstler 1468 bereits thätig war. Die Bürgersteuer in Ulm bezahlte er aber erst von 1484 an, und 1517 kommt er in den Registern zum letzten Male vor.

Der grösste Theil der Gemälde Zeitblom's ist unbezeichnet, seinen Namen trägt unsers Wissens nur das herrliche Altarwerk auf dem Heerberge bei Gaildorf, und der Altarschrein in der Kirche zu Gross-Süssen von 1507. Wenige andere Bilder sind mit den Initialen des Namens und einem aus *Z B* bestehenden Monogramme versehen. Die Initialen *B Z 1490* findet man nach Brulliot II. No. 308 auf einem Bilde des Altares aus der Pfarrkirche in Eschach bei Gmünd, welcher 1818 durch Verkauf in andere Hände überging, und zuletzt in den Besitz des Ober-Tribunal-Raths von Abel in Stuttgart gelangte. Die inneren Seiten der jetzt durchsägten Tafeln stellen in lebensgrossen Figuren die Verkündigung des Engels und die Darstellung im Tempel vor, an Schönheit und Vollendung den Hauptbildern in der Gallerie zu Augsburg gleich. Die Aussenseiten enthalten die lebensgrossen Gestalten der beiden Johannes, welche an Grossartigkeit fast alle Werke Zeitblom's übertreffen. Eines von diesen Bildern muss die Initialen *B Z* tragen, die Jahrzahl könnte aber *1496* seyn, da der Altar in diesem Jahre ausgeführt, oder vollendet wurde. An der Altarstaffel sind die vier Kirchenlehrer dargestellt. Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 210) beschreibt diese in der Sammlung des Herrn v. Abel befindlichen Bilder, bemerkt aber nichts von einer Bezeichnung derselben. Die Buchstaben *B Z* müssen daher auf einem der Gemälde mit Johannes stehen, welche zur Zeit, als sie Dr. Waagen sah, in Augsburg der Restauration unterlagen. Möglicher Weise waren die Initialen auch im Altarschrein einge-

schnitten. Brulliot entnahm seine Nachricht aus Füssly's Künstler-Lexicon. Zur Zeit dieses Schriftstellers war der Altar noch in der Kirche.

Das zweite Zeichen mit dem abweichenden *B* findet man auf dem Gemälde mit der Legende des hl. Wolfgang, ehemals in der Kirche des Heiligen zu Rothenburg an der Tauber, jetzt auf dem Rathhause daselbst. Dieses Bild trägt auch die Jahrzahl *1514*, und erinnert so sehr an die Schule des älteren Holbein in Augsburg, dass man es von einem Schüler Zeitblom's beschafft glaubt. Vgl. Ulm's Kunstleben, von Dr. Grüneisen und E. Mauch, S. 48.

B·Z 15·81.
Bern Zan

**2142. Bernhard Zan**, Goldschmied von Nürnberg, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig, in späterer Zeit zu Ansbach, wenigstens nach der Adresse des Stephan Hermann, welcher daselbst Zan's Folge mit Goldschmiedsmustern verlegte. Auf die Initialen seines Namens macht auch Brulliot II. No. 309 aufmerksam, mit der Auslegung seiner Vorgänger, welche unter *BZ* einen B. Zott, den Bolognino Zaltieri, und auch den Bernard Zan vermutheten. B. Zott ist als Künstler unbekannt, und B. Zaltieri war Kupferstecher und Kunsthändler in Venedig um 1560 - 1580. Er zeichnete und radirte die antiken Götterbilder für das Werk des Vincenzo Cartario, welches 1571 zu Venedig bei V. Valgrisi erschien. Der Verfasser sagt in der Vorrede selbst, er habe die Blätter zu seinen „Imagini di Dei degli Antichi“ durch B. Zaltieri, einen geschickten Künstler, fertigen lassen, keines derselben trägt aber die Initialen des Meisters. In der Ausgabe von 1580, welche bei Francesco Ziletti zu Venedig erschien, sind Holzschnitte, welche ebenfalls dem B. Zaltieri zugeschrieben werden. Es ist aber kein Blatt bezeichnet, und Zaltieri ist wohl nur der Drucker. Auf Kupferstichen aus seinem Verlage steht: „Bolognini Zaltieri formis“. Dass sich die Buchstaben *B. Z.* auf B. Zan beziehen, beweiset ein Blatt aus der Folge, welches den Namen „Bern. Zan“ trägt. Das erwähnte Werk aus St. Hermann's Verlag hat den Titel:

*„Allerley gebvnzenirte fisirvngen gemacht vnd avch gedruckt in der fvrstlichen Stat Onoltzbach bey Steffan Herman Goldschmid“*, kl. fol.

Dieses Werk enthält 40 Blätter mit Vasen, Bechern und anderen Gefässen, so wie Zierwerke für Goldschmiede, fast alle mit *B. Z.* bezeichnet. Zan hat sie in Bunzenmanier ausgeführt, und macht dadurch dem Paul Flindt die Erfindung derselben streitig. Nachbildungen findet man in Ottley's „Fac-similes of early Masters &c., London 1828“, und in O. Reynard's „Ornements des anciens maitres de 15—18 siècles, Paris 1844“.

Eine andere Folge von Blättern dieses Künstlers hat den Titel:

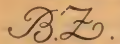
*„12 Stuck. Zvm. Verzaichnen. Stechen. Verfertigt. Bernhart. Zan. Goltschmid. Gesel. Inn. Niernberg. 1580“*, 4.

Auch aus diesem Werke sind bei Ottley Nachbildungen gegeben.

**2143. Balthasar Zwirner**, Münzmeister in Olmütz, Breslau und
B. Z. Oppeln, bezeichnete von 1620—1624 Münzen mit *B. Z.*

**Bartolomeo Zen** zeichnete 1733 als Münzaufseher zu Venedig in gleicher Weise.

**2144. Benjamin Zix**, Maler und Radirer, wurde um 1770 zu Strassburg geboren. Er malte Genrebilder, Landschaften und architektonische Ansichten. Auch Zeichnungen in Bister und Aquarell, so wie Stiche in Lavismanier, und Radirungen finden sich von ihm.



Die Buchstaben *B Z* findet man auf einer Lithographie in Federzeichnungsmanier. In einer Landschaft säugt die Frau das Kind, und der Mann stützt sich an den Esel, während er aus der Flasche trinkt. Neben dem Weibe bemerkt man einen Hund, kl. qu. fol.

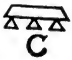
Dieses seltene und schöne Blatt gehört zu den Incunabeln der Lithographie. Im Künstler-Lexicon XXII. S. 303 haben wir Radirungen und Stiche dieses Meisters verzeichnet.

# C.

**2145. Stempel der Fayence-Manufactur in Rouen.** Diese Anstalt hatte ein königliches Privilegium, und blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Man findet verschiedene Gefässe aus derselben, welche mit polychromen Ornamenten versehen sind. Die Fabrikate dieser Anstalt finden noch viele Liebhaber, und man begegnet denselben auch in öffentlichen Sammlungen. Die Techniker dieser Anstalt beschränkten sich meistens auf die Ornamentik. Gefässe mit figürlichen Darstellungen kommen selten vor.



**2146. Stempel der Porzellan-Manufactur von Clignancourt**, welche der Herzog von Orleans um 1750—1760 gegründet hatte. Es wurden damit die Fabrikate aus dieser Anstalt bezeichnet, sowohl die einfachen, als die bemalten Gefässe u. s. w.



**2147. Claudio Coello** soll nach Heller (Monogr.-Lex. S. 63) der Träger dieses Zeichens seyn; der genannte Schriftsteller sagt aber nicht, ob es sich auf einem Gemälde, oder auf einer Zeichnung finde. Die Bilder im k. Museum zu Madrid sind mit dem Namen des Meisters versehen, und auch auf seinen Radirungen steht derselbe. Man kennt nur drei Blätter von ihm, nämlich die Bildnisse des Königs Carl II. von Spanien und seiner Gemahlin, und eine Scene aus der Leidensgeschichte des Herrn. Letzteres Blatt erwähnt auch Brulliot II. No. 315, wir wollen es aber hier näher beschreiben. Das Kreuz mit dem Heilande steht unter einem Baldachin, welchen rechts und links zwei Engel halten. Auf dem Piedestale des Kreuzes sieht man Maria in halber Figur mit gefalteten Händen. Links steht St. Augustin mit Stab und brennendem Herz, rechts St. Monica mit Kreuz und Buch. Die Bandrolle oben auf dem Baldachin hat die Schrift: ***El Santissimo Cristo de la misericordia qui esta en el Conu***[to] ***de Religiosas Agustinas Recoletas de la calzada.*** Unten zwischen den beiden Statuen der Heiligen: ***Claud. Coello dell. et sculp. 1682.*** H. 9 Z. 5 L. Br. 6 Z. — Dieses seltene Blatt ist fein radirt, gut, aber flüchtig gezeichnet. Der Meister bediente sich kurzer Striche, so wie ihn das malerische Gefühl leitete. Dasjenige, was man Manier nennt, beobachtete er nicht.



C. Coello ist portugiesischer Abkunft, wurde aber in Madrid geboren, wo sich sein Vater Faustin als Bronçe-Arbeiter niedergelassen hatte. Sein Zeitgenosse, vielleicht Bruder, Bento Coelho da Silveira, behauptete in Lissabon denselben Ruf, wie Claudio in Madrid. Sie gehören zu den Celebritäten ihrer Zeit. Unser Meister starb *1693*, Bento **1708**.

**2148. Unbekannter Zeichner** und **Kupferstecher**. Der Buchstabe *C*

im Täfelchen findet sich auf einem Kupferstiche in der Weise des Pomedello, welcher daher einem italienischen Meister aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts anzugehören scheint. Dieses Blatt stellt einen jungen Hirten vor, wie er stehend sich auf seinen Stock lehnt. Links sieht man ein aus zwei Steinen bestehendes Monument, auf welchem eine Ananas als krönendes Zierwerk angebracht ist, nicht unähnlich dem Pinienapfel des alten Colonialzeichens im Stadtwappen von Augsburg. Zu den Füssen des Hirten ist das Täfelchen eingestochen. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z. 4 L.

Den zweiten Buchstaben fanden wir auf einer Federzeichnung mit dem hl. Hieronymus in einer Landschaft. Rund, 16. Der Behandlung nach zu urtheilen, rührt diese Zeichnung von einem Kupferstecher her, und zwar von einem altdeutschen oder niederländischen Meister aus der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts.

**2149. Alexander Cranendoncq**, Formschneider von Maassluis in Holland, fand unter den Initialen *A. C.* No. 288 eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass sich auf Holzschnitten dieses Meisters auch der Buchstabe *C* finde.

C.

**2150. Unbekannter Emailmaler**, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Limoges lebte. Der Buchstabe *C* könnte auf einen der Courtois führen, allein seine Arbeiten stimmen nicht in jenen der Courtois. In der Collection Rattier zu Paris ist ein Kästchen, welches mit vier Emailbildern aus dem Leben des Simson grau in Grau geziert ist. Die Figuren sind etwas lang, und die Touche ist nicht so geistreich, als jene des J. Penicaud III. Der Maler *C.* war Zeitgenosse dieses Meisters.

C

**2151. Unbekannter italienischer Meister**, welcher in der frühen Zeit des 16. Jahrhunderts thätig war. Auf die Entdeckung seines Namens müssen wir verzichten, da nicht ausgemacht ist, ob der Buchstabe *C* den Zeichner oder den Kupferstecher bedeute. Vielleicht kommt er mit demjenigen Künstler in Berührung, welcher auf Holzschnitten der venetianisch-paduanischen Schule mit dem kleinen Buchstaben **c** signirte. Hier handelt es sich zwar um einen Kupferstich, es waren aber zu Anfang des 16. Jahrhunderts auch die Formschneider im Metallschnitt geübt. Das Blatt mit dem Buchstaben *C* zeigt eine stehende nackte weibliche Figur von vorn gesehen. Sie hält in der linken erhobenen Hand eine Art Spitzhaube mit Blumen. Links auf dem Hügel steht ein Baum, und rechts liegen drei Säulenstücke. Links unten bemerkt man den Buchstaben *C*, und in der Mitte steht: LOICA. H. 5 Z. 1 L. Br. 2 Z. 9 L.

C

Dieses Blatt scheint zu einer Folge zu gehören, welche die freien Künste vorstellen dürfte. Wir kennen aber nur die erwähnte Vorstellung, welche in keinem der uns zustehenden Quellenwerken beschrieben wird. Christ sagt aber in seinem Monogrammenbuche S. 132, dass sich der Buchstabe *C* auf einem kleinen Kupferstiche in Aldegrever's Weise finde. Nach seiner Angabe ist das Blatt um 1520 gefertiget, und es dürfte das oben beschriebene seyn. Der genannte Schriftsteller bezeichnet den Inhalt nicht.

**2152. Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**. Der gegebene Buchstabe steht auf Holzschnitten einer Quart-Ausgabe des Dante, welche um 1500 zu Venedig erschien, deren Titel wir aber nicht kennen. Die Holzschnitte sind nicht von dem Meister *C*, dessen wir

C

unten erwähnen, indem sie die Hand eines älteren Künstlers verrathen. Auf anderen Blättern des Dante stehen die Buchstaben *CC* zu den Seiten einer Säule, und ein paar Holzschnitte haben die Säule mit den Buchstaben *·P·F.* Unter den Buchstaben *CC* mit der Säule werden wir auf ihn zurückkommen. Vorläufig sei nur noch bemerkt, dass der Meister Cristoforo Castelli heissen könnte, und dass diess der Zeichner sei.

**2153. Philippe Claude Anne de Tubieres, Comte de Caylus,** ist

C nach der Angabe des Mr. Léon de Laborde (Histoire de la gravure en manière noire p. 340) der Verfertiger eines Schwarzkunstblattes, welches den Kopf eines Greises mit Bart vorstellt. Links über der Balustrade steht *R*, in der Mitte *1734*, und rechts *C*. Dieses Blatt verräth wenig Uebung, und ist offenbar die Arbeit eines Dilettanten. Als solchen führen wir No. 2162 unter dem Buchstaben *C* den Comte de Caylus zum zweiten Mal ein.

**2154. Cesare Fantetti,** Zeichner und Radirer, wurde 1648 in

C. Florenz geboren, und übte seine Kunst in Rom. Er bezeichnete seine Blätter gewöhnlich mit dem Namen, so dass hier wenig zu sagen ist. Der Buchstabe *C* steht auf einer Radirung mit Christus am Oelberge nach Ludovico Carracci, fol. Das Hauptwerk des Meisters ist die sogenannte Bibel Rafael's. Die Blätter No. 1—36 u. 44 sind von Fantetti, und No. 37—52 von Pietro Aquila gestochen, qu. fol. Das Schlussblatt mit dem Propheten Jesaias ist ebenfalls von Fantetti. Mit dem Titel, der Dedication an die Königin Christina von Schweden, und dem Bildnisse Rafael's zählt das Werk 55 Blätter. Geistreich radirt ist auch das Blatt nach Francesco Rosa, welches die Agrippina vorstellt, wie sie die Asche ihres Gemahls nach Brundusium bringt: *Cesar Fantetti fec. 1673.* s. gr. roy. qu. fol.

Nach Brulliot II. No. 313, und Heller S. 63 wird der Buchstabe *C* auch auf Giovanni Battista Coriolano, und auf Cesare Capranica bezogen. Ersterer war Radirer und Formschneider, letzterer Kunsthändler (um 1601). Wir kennen kein Blatt mit *C*, welches dem einen oder dem anderen zugeschrieben werden könnte.

**2155. Juste Chevillet** scheint durch diesen Buchstaben seinen

C . . . . . Namen angedeutet zu haben. Man findet ihn auf einem gestochenen Blatte, welches unter dem Titel: *Le tendre Désir,* das Brustbild eines Mädchens am Bette nach J. B. Greuze vorstellt. In runder Einfassung, fol. Chevillet war Schüler von G. F. Schmidt, und der Schwager des berühmten Wille. Er starb zu Paris um 1800.

**2156. Unbekannter Kupferstecher.** Diese Bezeichnung findet man

C * * * d. auf einem Blatte, welches die Bildnisse der Päpste Pius VI. und Pius VII. enthält, beide in Medaillons. Für den Verfertiger haben wir keinen Namen.

**2157. Joseph Antoine Crozat, Baron de Thiers,** findet in der

C+ französischen Kunstgeschichte eine höchst ehrenvolle Erwähnung. Er besass eine reiche Sammlung von Zeichnungen und Kupferstichen berühmter Meister, welche er mit einem Stempel versah, der hier nachgebildet ist. Einen unvergänglichen Ruhm sichert ihm folgendes Werk: *Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux dessins qui sont en France dans le Cabinet du Roy, dans celuy de Mgr. le Duc d'Orleans et dans d'autres Cabinets. Divisé suivant les differentes écoles. — Tom. I. cont. l'école Romaine.*

*Paris, Imp. Royale 1729*, roy. fol. — Dieser Band enthält 140 Kupferstiche und Holzschnitte in Helldunkel, und erschien zu Lebzeiten Crozat's. Zum zweiten Bande waren bei seinem 1741 erfolgten Tode nur 42 Platten fertig, durch welche Werke von venetianischen Meistern vervielfältigt wurden. Sie erschienen 1742 ebenfalls in der k. Druckerei. Somit enthält das berühmte Cabinet Crozat 182 Blätter. Die Platten kamen später in die Hände des Kunsthändlers François Basan, welcher 1765 eine neue Ausgabe veranstaltete. Sie unterscheidet sich von der sehr seltenen ersten Auflage dadurch, dass die ursprünglich durch den Holzschnitt bewirkten Zeichnungs-Imitationen durch Kupferstiche in Zeichnungsmanier von Charpentier ersetzt wurden. Den Text des ersten Bandes der alten Ausgabe besorgte Crozat, jenen zur zweiten P. J. Mariette. Der erste Band enthält 90, der zweite 92 Blätter. Crozat liess auch Zeichnungen aus seinem eigenen Cabinette imitiren, und auf diesen und anderen Werken ist der Stempel mit C + aufgedruckt.

**2158**. **Castel** und **Collins** finden hier einen gemeinschaftlichen Artikel, doch kennen wir weder den einen, noch den anderen dieser Künstler nach seinen Lebensverhältnissen. Castel war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der k. Porzellan-Manufaktur in Sevres als Schmelzmaler thätig. Er malte Landschaften, Jagden, Vögel und andere Thiere auf Teller, Platten, Vasen &c. Zur Bezeichnung seiner Werke bediente er sich des ersten der gegebenen Buchstaben. Collins hatte gleichzeitig in London als Miniaturmaler Ruf, und besass eine bedeutende Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen. Auf Blättern seiner Sammlung ist das zweite *C* durch einen Stempel aufgedruckt.

C,C.

**2159**. **Nicolaus Caron**, Vater und Sohn, Formschneider in Paris, arbeiteten für Buchhändler. Den Buchstaben *C* findet man auf Vignetten. Caron sen. starb 1768, der jüngere Künstler dieses Namens war noch 1785 thätig.

C.

**Unbekannter Radirer**, welcher um 1790 in Colmar gelebt zu haben scheint. Eines seiner mit *C* bezeichneten Blätter enthält das Bildniss des Schiffers Martin Stockmeyer, welcher 1791 in Colmar ertrank, fol.

**2160**. **P. Chiboust**, Maler und Radirer, welcher um 1680 in Paris thätig war, scheint der Urheber jener schön radirten, und mit dem Buchstaben *C* bezeichneten Blätter nach Zeichnungen des A. F. van der Meulen zu seyn. Sie sind dem Werke des Letzteren beigegeben, und tragen die Adresse desselben, besonders in der Ausgabe, welche dem 18. Bande des Cabinet du Roy einverleibt wurde. Chiboust radirte auch Landschaften nach F. Millet.

C.,C.

**2161** **Cornelis Bloemaert**, Abraham's Sohn, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Kupferstichen nach Zeichnungen seines Vaters. Auf einigen stehen die Buchstaben *C. B*, auf anderen *C. Blo*. Die gegebenen Initialen findet man auf einem Blatte mit der Libertas, einem Weibe mit entblösster Brust, welches dem Knaben die Schale reicht, 4. Abraham Bloemaert ist der Zeichner, und *C. f.* bedeutet „Cornelis fecit".

C.f.

**J. A. Chovin**, Kupferstecher in Basel, bezeichnete in ähnlicher Weise ein paar Blätter mit Todtentanzscenen nach Hans Holbein. Darüber werden wir unter *Ch., Ch. f., Cho.* ausführlicher handeln.

**2162. Philippe Claude Anne de Tubieres, Comte de Caylus,**

C, C. S. Cx, Cxxx Cx Sculp.

Kunstfreund und Radirer, geb. zu Paris 1692, gest. 1765. Dieser berühmte Mann hinterliess eine grosse Anzahl von radirten Blättern, grösstentheils nach Zeichnungen grosser Meister aus dem Cabinet du Roy, aus dem Cabinet Orleans, aus dem Cabinet Crozat u. s. w. Mehrere Platten wurden von N. le Sueur für Crozat's Sammlung in Helldunkel vollendet, fol. u. gr. fol. Auch für A. Watteau's Werk radirte er Blätter, so wie für seinen eigenen *Recueil d'antiquités egyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises. 7 Voll. Paris 1761 u. 1767.* 4. Er hinterliess mehr als 1300 Blätter, worunter viele mit dem Buchstaben *C.* bezeichnet sind. Auf anderen steht: *CC*, *C de C*, oder *CS.*

Ch. le Blanc, Manuel de l'Amateur I. p. 617, verzeichnet 885 Blätter von Comte de Caylus.

**2163. Marco Carlone,** Maler und Kupferstecher, geb. zu Rom um

*C. inc.*

1740, gest. um 1800. Dieser Künstler ist durch eine bedeutende Anzahl von gestochenen und radirten Blättern bekannt, worunter die Abbildungen der antiken Malereien in den Bädern des Titus, und jene in den Bädern des Constantin von besonderem Interesse sind. Die meisten sind nach Zeichnungen des Malers F. Smugliewiz gefertiget. Auch in Cancellieri's Werk *„De Secretis Basilicae Vaticanae"* sind Blätter von ihm. Auf mehreren steht der Anfangsbuchstabe des Namens mit *inc.*, d. h. *incidit.*

**2164. Giovanni und Andrea Cordella,** oder **Christoforo Parmese?**

C, C.

Die Holz- und Metallschnitte mit dem Buchstaben *C* sind von der Hand eines italienischen Meisters der venetianisch-paduanischen Schule, welcher man mehrere mit Holzschnitten illustrirte Bücher verdankt. Wir haben unter dem Buchstaben *.b.* einige Werke dieser Art verzeichnet, es fehlen aber noch immer die zuverlässigen Anhaltspunkte hinsichtlich der Zeichner und der Metall- und Formschneider. So wagen wir es auch fast nicht, über den Meister *C* eine Vermuthung auszusprechen. Nur sei gesagt, dass die erwähnte Schule jene des Andrea Mantegna und Giovanni Bellini sei, welche viele tüchtige Meister zählte. Um einen Träger für den Buchstaben *C* zu finden, erinnern wir an Giovanni und Andrea Cordella, oder Cordelliaghi, und an Christoforo Parmese. Beide arbeiteten zu Venedig, und sie könnten, wenn nicht Formschnitte, doch wenigstens Zeichnungen für die Formschneider geliefert haben. A. Mantegna und G. Bellini waren zur Zeit, als die unten erwähnten Holzschnittbücher erschienen, nicht mehr thätig. G. Buonconsiglio und einige jüngere Kräfte wirkten aber noch. Darunter ist auch der Meister *C*, er mag nun Cordella oder Christoforo heissen.

Der Buchstabe *C* findet sich auf Holzschnitten in der Bibel des Malermus: *Biblia cum concordantiis veteris et novi testamenti. — Venetiis impressa Leonardo Loredano — principitante M.D.XI.*, 4. Verkleinerte Nachbildungen enthält die *Biblia del Malermi: Venetiis mãdato et expẽsis nobilis viri Luce antonij de giunta — 1519*, kl. 8. Ferner steht der Buchstabe *C* auf einigen Blättern im *Missale pdicatorũ nup. ipressum ac emẽdatum cum multis missis orõnib. pulcherrimisq. figuris ĩ capite missarũ festiuitatũ solẽnium de novo sup additis.* Am Ende: *Auxiliante Deo — ex diversis locis autẽticis habita sũt p. venerabilẽ albertũ castellanũ venetẽ et Thome de vio — — arte et impensis Luce antonij de giunta — — Año salutis MDXII. XVI calendas aprilis*, 4.

Dieses Werk enthält eine Menge schöner Holzschnitte, und die grösseren sind mit reichen Randbildern umgeben. Sie nehmen die Blattseiten ein, während die kleinen Holzschnitte Vignetten bilden. Mehrere der grösseren Schnitte erinnern an die fleissig vollendeten alt-italienischen Gemälde, und es dürfte nicht zu gewagt seyn, an Cordelliaghi zu denken, dessen Werke Vasari von zartem und süssem Style fand. Auf anderen Holzschnitten dieses Missale steht der Buchstabe *L*, welcher sich wahrscheinlich auf Lorenzo Costa bezieht.

**2165. Jakob Cammerlander** von Mainz, **Jean Croissant**, und vielleicht noch ein anderer Formschneider werden auf diesen



Artikel Anspruch haben. Magister Jakob Cammerlander war Schriftsteller und Buchdrucker in Strassburg, und gab mehrere Werke unter dem Namen Jakob Polychorius heraus. Man zählt ihn auch mit Recht zu den Formschneidern, deren mehrere in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts Druckereien gegründet hatten. Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 138) sagt, dass ein M. Jakob Camerlandes 1543 zu Strassburg ein Kunstbüchlein mit Holzschnitten herausgegeben habe. Dieser Camerlandes ist nun unser Magister J. Cammerlander, der gelehrte Buchdrucker, dessen Kunstbüchlein uns aber nicht zu Gesicht gekommen ist. Das Zeichen, welches auf Formschnitten dieses merkwürdigen Mannes vorkommt, besteht in einem kleinen lateinischen *C*. Man findet es auf Blättern folgenden Werkes: *Chronica C. Crispi Salustij von den Römischen Bundtschuch, Rottung oder Empörung wider eyn Obergkeyt — — hie bei findstu auch den Krieg der Römer wider Jugurtham der Numidier König Alles lustig zu lesen* (in Uebersetzung von Jakob Polychorius). *Strassburgk. Jacob Cammerlander 1534*, fol. Die Holzschnitte dieses Werkes sind in der Weise der Gebrüder Vogtherr behandelt. Ein Blatt mit dem Buchstaben *C* stellt den Catilina vor, wie er seine Truppen anredet. H. 3 Z. 6 L. Br. 3 Z. 1 L. Ein anderes Blatt zeigt einen Patrizier in mittelalterlicher Tracht. H. 3 Z. 6 L. Br. 1 Z. 9 L. Andere Holzschnitte mögen von H. Vogtherr sen. herrühren.

J. Cammerlander illustrirte auch folgendes Werk: *Der Narren Spiegel. Das gross Narrenschiff, durch besunderen fleiss, ernst und arbeyt, jetzt von newem, mit vil schönen sprüchen, exempeln, und zugesetzten Historien ergäntzet. Durch Sebastianum Brandt. — Gedruckt zu Strassburg bei M. Jacob Cammerlander Anno 1545*, 4. Die vielen guten Holzschnitte und Zierleisten dieses Werkes sind grösstentheils ohne Zeichen. Ueber J. Cammerlander vgl. auch Wichmann-Kadow in Dr. Naumann's Archiv II. S. 135.

Mit dem kleinen Buchstaben *C* signirte auch ein französischer Formschneider, welcher nach unserer Ansicht Jean Croissant heisst. Dass ein Meister dieses Namens gelebt habe, wissen wir aus alter Tradition, sein Name haftet aber an keinem Formschnittwerke. Nur muthmasslich werden ihm Blätter mit dem Buchstaben *C* zugeschrieben. Andere legten dem J. Croissant auch ein angeblich aus *CI* bestehendes Monogramm bei, welches aber aus den Buchstaben *GI* zusammengesetzt ist, und einem Formschneider der Plantin'schen Offizin angehöret. Doch erhielt auch der Meister *C* Aufträge von Plantin, so wie von Th. Rihel in Strassburg, von G. Gilles in Paris u. s. w.

Blätter mit dem Buchstaben *C* findet man in *J. Sambuci Emblemata et aliquot Numi antiqui. Antverpiae 1569*, 12, und in folgendem Werke: *Horae Beatissimae Virginis Mariae ad usum Romanum, nunc primum perquam syncere castigatae atque repurgatae. — Antverpiae ex officina Chr. Plantini M.D.LXV*, 8. Die schönen Holzschnitte dieses

seltenen Buches sind alle in Bordüren. Einige tragen auch das Zeichen *A S.*, jenes Meisters, welchen man A. Silvius nennt. Ein hübsches Blättchen mit der Flucht nach Aegypten befindet sich im *Novum Testamentum, per Erasmum Roterodamensem. Argentorati apud Theodosium Rihel.* Dann steht der Buchstabe *C* auch auf dem xylographischen Titelblatte zu: *L'Heptameron des Nouvelles de très illustre et très excellente Princesse Marguerite de Valois Royne de Navarre. — Paris, Gilles Gilles 1560.* 4. Die Zeichnung lieferte jener Meister *L D*, welcher lange Zeit Leo d'Aven oder Leo Davent genannt wurde, nämlich Leonard Thiry von Aventer. Dieses schöne Titelblatt stellt zwei Faune als Korbträger vor, und in dem mittleren Schnörkel des unteren Cartouche ist der Buchstabe *C* angebracht. Zu beiden Seiten des oberen Cartouche sieht man die Initialen *L D.* — Die Zahl der Blätter dieses Meisters lässt sich wohl noch bedeutend vermehren, viele aber dürften unbezeichnet seyn.

Papillon, Traité I. p. 20, erwähnt eines alten französischen Formschneiders Namens Christoph le Suisse. Vielleicht bediente sich dieser Meister ebenfalls des Buchstabens *C* zur Bezeichnung der Blätter. Heinecke betitelt einen Holzschnitt desselben: *Portrait du camp du Turc.* Unten steht: *Estampe mignonnement elabourrée, qui merite d'être paragonée au plus delicat burin.*

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts arbeitete der Formschneider Cruche in Paris, und vielleicht auch in Lyon. Seiner erwähnt Papillon l. c. 240, aber ohne Anzeige eines Blattes. Von ihm ist eine Vignette im *Livre des funerailles de Claude Guichard. Lyon, Jean de Tournes 1581.* 4. Dieses Blatt stellt ein Cenotaphium vor, auf welchem die Leiche eines römischen Kaisers verbrannt wird. Vielleicht werden sich die Ansprüche der Meister Christoph und Cruche in der Folge noch näher herausstellen.

**2166.** *Medailleure* und *Münzmeister*, welche Gepräge mit *C* bezeichneten. Es handelt sich aber nur um einen Theil dieser Münzen, da der Buchstabe *C* in grösserer Form auch auf den Münzstand, die Münzstätte &c. sich beziehen kann. Darüber handelt Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 65 ff. Er gibt die münzberechtigten Personen, die Städte, die Münzstätten, und die Benennungen der Münzen an. Wir gehen hier auf die Stempelschneider und Münzmeister ein.

C. C. c., *C. S.*

**Vittore Camelo**, Maler, Bildhauer und Former, gehört zu den ausgezeichnetsten italienischen Künstlern des 15. Jahrhunderts. Er fertigte mehrere Portrait-Medaillons, welche gegossen und ciselirt wurden. Ob solche, oder nur Münzgepräge mit *C* bezeichnet seyen, wissen wir nicht. Schlickeysen zählt ihn unter den mit *C* zeichnenden Künstlern auf. Wir werden unter den Initialen *V. C. F.* auf Camelo zurückkommen.

**Alessandro Cesati**, irrig Cesari genannt, brachte den Buchstaben *C* in einem Kreise mit dem Patriarchenkreuze an. Er war von 1545 bis 1556 an der päpstlichen Münze beschäftiget. Vgl. No. 854.

**Caspar Hase**, Münzmeister in Braunschweig von 1542—1555, bediente sich als Münzzeichen eines springenden Hasen, unter welchem der Buchstabe *C* steht. Er starb als Wardein in Freiberg 1566.

**Unbekannter Medailleur**, welcher von 1595—1597 in Diensten des Churfürsten Friedrich IV. von der Pfalz stand. Der Buchstabe *C* steht unter dem Arme einer ovalen Medaille dieses Fürsten. Andere Medaillen desselben sind mit *C D L C* bezeichnet. Ueber die pfälzischen Münzen handelt Exter, er konnte aber die Initialen nicht deuten.

**Caspar Rytker**, Münzmeister zu Olkusz in Polen von 1593—1604. Er zeichnete auch *C R.*

**Unbekannter Medailleur**, welcher eine Denkmünze auf das Ableben des Markgrafen Ludwig von Brandenburg 1687 mit *C. f.* bezeichnete.

**Eberhard Volkmar Claus**, Münzmeister in Stolberg 1750—1760, und dann in Erfurt 1799—1801. Er zeichnete Münzen und Medaillen mit dem Buchstaben *C.*

**Ernst Dietrich Croll**, Münzmeister in Weilburg 1749—1752, in Leipzig 1753—1763, und in Dresden 1764—1778. Er zeichnete auch *E. D. C.*

**Johann Conradsen**, Stempelschneider in Copenhagen 1809—1840. Er zeichnete auch *I. C.*

**2167. Adrian Collaert junior?** Der Meister, welcher durch dieses Zeichen seinen Namen andeutete, copirte das Blatt von A. Dürer, welches Bartsch VII. p. 83 No. 69 unter dem Titel der Familie des Satyr beschreibt. Im Originale steht der Bocksfüssler links mit der Schalmey, und neben ihm sitzt das Weib auf einer ausgebreiteten Thierhaut. Letzteres betrachtet das in ihrem Schoosse liegende Kind, und hält sich mit der rechten Hand am Baumast. Rechts oben am Baume hängt das Täfelchen mit dem Monogramme Dürer's und der Jahrzahl *1505.* H. 4 Z. 3 L. Br. 2 Z. 7 L.



Bartsch IX. p. 130 No. 29 schreibt eine Copie dieses Blattes dem Alaert Claas zu, und verweiset im Artikel des A. Dürer auf No. 8 seiner Monogrammentafel, auf welcher die Zeichen des A. Claas gegeben sind. Unter diesen kommt aber das obige Monogramm nicht vor, und daher scheint es sich um eine bisher nicht beschriebene Copie der Familie des Satyr zu handeln. Das Blatt, welches Bartsch erwähnt, ist von der Seite des Originals, da nach seiner Angabe der Satyr links steht, wie in jenem. Das Zeichen des A. Claas bemerkt man links unten neben dem rechten Fusse des Satyrs, es geht aber bei Bartsch nicht hervor, welches der vier von ihm dem A. Claas zugeschriebenen Zeichen eingestochen sei. Heller (A. Dürer S. 465 No. 825) fügt jenes in Copie bei, welches das *C* im gothischen *A* gibt, und sich von einem ähnlichen dadurch unterscheidet, dass der zweite Verbindungsstrich über dem *C* fehlt. Heller schreibt die Copie ebenfalls dem A. Claas zu, sagt aber, die Vorstellung sei von der Gegenseite genommen, in welcher nun der Satyr rechts stehen müsste. Das Format geben Heller und Bartsch gleich an, nämlich ein Rund von 2 Z. 3 L. Durchmesser. Der eine oder der andere dieser Schriftsteller scheint nicht nach Autopsie berichtet zu haben, und jedenfalls waltet ein Irrthum vor, da dasselbe Blatt nicht zugleich von der Original- und von der Gegenseite seyn kann. Eine kleine Copie der Familie des Satyr mit obigem Zeichen findet sich in der k. Sammlung zu Amsterdam, und die Copie des Monogramms derselben verdanken wir Herrn E. Harzen. Das fragliche Blatt kann aber nicht von Alaert Claas herrühren, da dieser 1567 sicher nicht mehr gelebt hat. Es handelt sich wahrscheinlich um einen Stich des A d r i a n C o l l a e r t j u n i o r, welcher von einem älteren Künstler dieses Namens nicht unterschieden wird, so wie die Blätter des älteren A. Collaert mit jenen des A. Claas vermengt werden.

**2168.** **Antoine Caron?** Dieses Zeichen gibt Marolles, aber ohne Erklärung, und ohne Anzeige der Werke, auf welchen es vorkommt. Heller, Monogrammen-Lexicon S. 63, vermuthet, dass es auf Kupferstichen aus dem 17. Jahrhunderte vorkomme, wahrscheinlich weil Marolles in der zweiten Hälfte desselben lebte. Brulliot I. No. 172 fand nie einen Kupferstich mit diesem Zeichen, und ist daher geneigt, in demselben eine fehlerhafte Nachbildung des Zeichens des Annibale Carracci hinzunehmen. Marolles könnte indessen das Monogramm auf Zeichnungen eines französischen Meisters gefunden haben, vielleicht auf solchen des Antoine Caron, nach welchem ein Theil der Blätter in folgendem Werke gestochen ist: *Les Images ou Tableaux de Platte Peinture des deux Philostrates — par Blaise de Vigenere etc. Paris 1615*, fol. Das gegebene Monogramm kommt indessen auf keinem der Stiche vor. Anatole de Montaiglon gab eine Monographie über A. Caron heraus, Paris 1851, 8. Der Künstler malte Bildnisse und Schlachten, darunter solche von 15 Fuss Länge. Seine Zeichnungen sind im italienischen Style behandelt und kühn hingeworfen, während er im Portraite ängstlich verfuhr.



**2169.** **Conrad Ammon,** Maler, stammt wahrscheinlich aus einer in Nürnberg ansässigen Künstlerfamilie. Man findet historische Zeichnungen mit seinem Monogramme. Sie sind mit der Feder und in Tusch ausgeführt, meistens allegorischen Inhalts. — C. Ammon war um 1620 thätig.



**2170.** Ueber **Annibale Carracci** haben wir bereits an mehreren Stellen gehandelt, da er als Maler und Radirer vielfach thätig war. Hier handelt es sich nur um Blätter nach seinen Zeichnungen und Gemälden. Das erste Monogramm findet man auf einem Kupferstiche von J. P. Croisier, welcher den Herkules in der Wiege vorstellt, wie er die Schlangen erwürget. Das zweite Zeichen steht nach Brulliot I. No. 171 auf der Copie eines radirten Blattes, welches Bartsch XXI. p. 52 No. 1 dem G. Bat. Gallestruzzi zuschreibt, und wir unter dem Monogramme BAD No. 1668 beschrieben haben. Es stellt das Pfingstfest, oder die Erscheinung des hl. Geistes vor. H. 7 Z. 2 L. Br. 6 Z.



Das dritte Zeichen findet man auf mehreren Blättern von Simon Guillain nach A. Carracci. Sie bilden eine Folge, und stellen die Ausrufer von Bologna vor, über welche wir unter *A CJ — S G.* No. 327 ausführlich handeln.

**2171.** **Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Sein Zeichen findet man auf einer Copie nach H. S. Beham, B. No. 216. Dieses Blatt stellt einen auf der Thierhaut sitzenden Hirten vor, wie er an den Felsen gelehnt den Kopf auf die Hand stützt, und mit dem Lamme zwischen seinen Beinen spielt. Rechts dehnt sich eine bergige Landschaft mit Gebäuden aus. Das Original hat links oben das Monogramm *HSP* mit der Jahrzahl *1525*, in der Copie fehlt es. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 11 L.



Dieses Blatt wurde auch von Jakob Bink und von Balthasar Jenichen (?) copirt. Die Copie des Meisters *CA* kannte Bartsch nicht.

**2172.** **Conte Francesco Algarotti** machte sich durch mehrere

Schriften über bildende Kunst bekannt, und radirte auch einige Blätter in Kupfer. Auf solchen mit verschiedenen Köpfen, welche nur leicht gekritzt sind, soll das gegebene Monogramm vorkommen. Wir entnahmen es dem Dictionnaire des Artistes von Heinecke, haben aber dasselbe auf keinem Blatte des Grafen vorgefunden. Letzterer starb zu Pisa 1763.

**2173.** **Abraham Cooper**, Maler und Radirer, geb. zu London um

1786, gehört zu den berühmtesten Meistern der englischen Schule. Seine Werke bestehen in Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes, in Schlachtbildern, Jagd- und Thierstücken. Gemälde dieser Art findet man in den Gallerien der englischen Grossen, und in den königl. Schlössern. In seiner früheren Zeit, in welcher er mit Vorliebe Jagden, Pferdestücke und ländliche Scenen malte, bediente er sich häufig eines Monogramms in der Form unseres ersten Zeichens mit Beifügung der Jahrzahlen von *1810* an. Auf dem Continent dürften sich wenig Gemälde von Cooper's Hand finden, da er im Vaterlande mit Bestellungen überhäuft wurde. Er ist daher im weiten Kreise nur durch Kupferstiche nach seinen Gemälden bekannt. Zwei ausgezeichnete Kupferstiche mit Hunden sind von John Scott, der eine 1812, der andere 1823 datirt. In Finden's Royal Gallery of British art ist eine hochländische Volksbelustigung von H. C. Shenton gestochen. J. B. Allen stach 1828 ein unter dem Namen Ton O. Shanter bekanntes, und berühmtes Gemälde. Ein sehr zart gearbeitetes Mezzotintoblatt von H. W. Giller 1831 gibt Cooper's Richard Löwenherz und Saladin in der Schlacht von Ascalon. Diese, und noch mehr andere Bilder gehören zu den Hauptwerken des Meisters und der englischen Schule. A. Cooper war noch 1855 auf der grossen Pariser Kunstausstellung vertreten. Man sah bei dieser Gelegenheit das Gemälde, welches die Flucht des Heeres des Königs Carl I. zu Marston-Moor 1644 vorstellt. Auch eine seiner schottischen Hirschjagden war zu sehen.

Die kleinen Monogrammen, theils mit der Jahrzahl *1816*, findet man auf fünf zart radirten Blättern des Meisters, unter dem Titel: ***Studies from nature drawn and etched by Abraham Cooper R. A.*** In zweiter Auflage von 1824.

1) Der Bauer mit dem Glase in der Hand neben seinem Esel. An dem in der Nähe sich erhebenden Hause bemerkt man das zweite Zeichen. H. 3 Z. 11 L. Br. 4 Z. 9 L.

2) Zwei am Hügel sitzende Männer mit einem beladenen Esel. Mit dem links unten gegebenen Zeichen. H. 3 Z. 9 L. Br. 4 Z. 6 L.

3) Ein schlafender Hund. In der Mitte bemerkt man das unten rechts stehende Zeichen mit der Jahrzahl *1816*. H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 3 L.

4) Zwei Pferdeköpfe, zwei Eselsköpfe, ein Schafskopf und ein menschliches Ohr. Unten steht das dritte Zeichen der zweiten Reihe mit der Jahrzahl *1816*. H. 4 Z. 10 L. Br. 6 Z. 10 L.

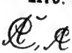
5) Fünf Hundsköpfe. In der Mitte des Blattes bemerkt man das verkehrte Zeichen, wie rechts oben gegeben. H. 3 Z. 11 L. Br. 3 Z. 3 L.



**2174. Pierre Cottar** oder **Cottard**, Zeichner und Architekt, wurde um 1620 in Paris geboren. Er war Meister im Prunkstyle seiner Zeit, und wirkte auch auf die Kunstindustrie ein. Sein Werk ist die Kirche de la Mercy, deren Portal durch einen Kupferstich bekannt ist. Dann baute er auch das Hotel Amelot de Bizeuil, welches J. Marot in Kupfer brachte. Interessant ist eine Sammlung von Blättern mit Vasen, Grotesken, Mustern für Schreiner und verschiedenen Ornamenten, welche 1686 aus der königlichen Druckerei hervorging. Das Werk hat wahrscheinlich folgenden Titel: *Recueil des oeuvres des dessins faits par S. Majesté etc.* Doch erschienen seine Musterblätter nach und nach in Folgen, und wurden erst später unter einem Haupttitel vereiniget. Mariette's Adresse hat eine Folge von 6 Blättern unter dem Titel: *Portes avec corniches d'après Cottar, Mansart etc.*, ferner: *Nouveaux dessins de lambris*, fol. Seine Werke gehören zu den Seltenheiten, besonders die vier Blätter mit den Ansichten von Bordeaux, welche Cottard selbst nach den Zeichnungen des Chev. Bassemont radirt hatte, qu. 4. Auch eine Folge von Vasen hat der Künstler radirt. Auf vielen Blättern findet man das Monogramm, sowohl auf eigenhändigen Radirungen, als auf Stichen nach seinen Zeichnungen.

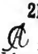


**2175. Adolph Alexander Joseph Caron**, Kupferstecher, wurde 1797 zu Lille geboren, und von Lair und Bervic unterrichtet. Dieser Künstler stach eine bedeutende Anzahl von Blättern, doch meistens für den Buchhandel. Auf einigen findet man das Monogramm. Zu seinen Hauptwerken gehört Cyparissus, nach A. Vinchon 1825, fol., und Marguerite, nach A. Scheffer, fol. Unter den Bildnissen ist jenes der Herzogin von Berry mit ihren Kindern, nach F. Gérard, das der Mdme. de Sevigné, nach A. Deveria, und der Herzogin M. A. de Savoie-Bourgogne zu nennen.



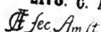
**2176. Carl Arnold**, Zeichner und Lithograph in Berlin, gehört zu den jüngeren, aber tüchtigen Künstlern der Stadt. Das Monogramm findet man auf Zeichnungen, Holzschnitten und Lithographien, wie uns mitgetheilt wurde.

Der Maler C a r l A n d r e a e in Berlin bediente sich aber eines ähnlichen Zeichens, in der Form unsers zweiten Monogramms. Dieser Künstler malt historische Bilder, und fertiget auch Zeichnung zum Holzschnitt. C. Andreae ist aus Cöln gebürtig, übt aber seit mehreren Jahren die Kunst in Berlin.



**2177. Carl Joseph Alois Agricola**, Maler und Kupferstecher, wurde 1779 zu Seckingen in Baden geboren, und an der Akademie in Wien zum Künstler herangebildet, wo er eine Reihe von Jahren thätig war. Er malte Bilder in Oel und Miniatur, und dazu kommen mehrere treffliche Blätter, welche nach Rafael, Dominichino, Parmigiano, Elzheimer u. A. theils radirt, theils gestochen sind.

Obiges Monogramm findet man auf Zeichnungen und Miniaturbildnissen des Künstlers. Es steht auch auf einer seltenen Lithographie, welche er 1813 bei seinem Aufenthalte in München ausführte. Dieses Blatt gibt eine Ansicht der beiden Frauenthürme der genannten Stadt. Dem Zeichen ist die Jahrzahl **813** beigefügt.



**2178. C. Apens**, oder **C. Adams?** Nach Brulliot App. I. No. 16 findet man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher das Bildniss des Generals Coehorn vorstellt, halbe Figur in Oval. Im Grunde rechts wird eine Festung belagert, und über dem Ovale steht: ***Dederant Incendia Lucem. Metam. Ovid.***

Unten liest man: *Der Bomben Schlag des Feuers Macht, hat Dem den schönsten Tag gebracht.* Im Rande ist der Name und Rang des Generals angegeben, und rechts unten bemerkt man das Zeichen.

Brulliot erkennt unter diesem Monogramme einen holländischen Kupferstecher des 17. Jahrhunderts, und macht auf C. Apens von Gröningen aufmerksam, welcher nach Heinecke um 1670 Bildnisse gestochen haben soll. Auch ein C. Adams konnte nach der Angabe des genannten Schriftstellers das Portrait des Coehorn gestochen haben, und wir wollen daher keine weitere Vermuthung aufstellen. Nur sei bemerkt, dass Baron Menno von Coehorn, Ingenieur und Artillerie-general, von 1641—1704 gelebt hat. Wir können sein von H. Böllmann gestochenes Bildniss, Oval fol. Vielleicht ist obiges Portrait nur Copie, da es so trocken und hart, wenn auch mit sicherer Hand gestochen ist, wie Brulliot bemerkt.

**2179**. **Carlo Artaria**, Kunstliebhaber von Mannheim, der Sohn des berühmten Kunsthändlers Domenico Artaria, radirte um  1810 einige Blätter Landschaften mit Staffage. Obiges Zeichen, mit der Jahrzahl *1811*, findet man auf einem Blatte nach der Zeichnung von Wilhelm Kobell. Es stellt Bauern vor, welche einen einspännigen Karren umgeben, gr. 4. Auf andern Blättern stehen die Initialen *CA*.

Dieser geschickte Dilettant darf nicht mit dem Kupferstecher Claudio Artaria verwechselt werden. Schüler von Cav. Longhi in Mailand, folgte dieser der Stichweise jenes Meisters, und lieferte von 1830 an mehrere schöne Blätter nach L. da Vinci, C. Dolce, B. Luini etc.

**2180**. **Carl Ferdinand Appun?** Im dritten Hefte des Albums des  jüngeren Künstler-Vereins in Berlin 1854 befindet sich ein sehr schön radirtes Blatt, welches einen fischenden Knaben vorstellt. Er sitzt rechts neben einem grossen Weidenbaume, und hält die Angel in das Wasser. Weiter zurück gegen den Plattenrand stehen zwei andere Bäume mit spärlichen Aesten, und links ragt unter Bäumen und Gebüschen ein Haus empor. Das vom Wasser bespülte Terrain ist mit Pflanzen bewachsen. Links unten bemerkt man das Zeichen, welches wir nicht erklären können, da im Rande kein weiterer Nachweis gegeben ist. Auf den übrigen Blättern des Heftes steht der Name der Künstler im Rande. Es enthält Beiträge von W. Riefstahl, Burger, H. Werner, H. Schmidt und Amberg. Letzterer heisst aber Wilhelm, und ist durch Bildnisse und mythologische Darstellungen bekannt. Von seiner Hand wird die Radirung nicht herrühren. Vielleicht ist der Maler Carl Ferdinand Appun der Verfertiger des Blattes. Aus Bunzlau gebürtig, machte dieser Meister seine Studien an der Akademie in Berlin, und begab sich 1843 zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er malt Landschaften mit malerischen Gebäuden, See- und Strandansichten, und andere landschaftliche Partien mit Wasserplätzen. Das erwähnte Blatt ist in kl. fol.

**2181**. **Christoph Amberger**, Bildniss- und Geschichtsmaler, gilt seit Sandrart für einen Nürnberger, sein Vater Leonhard kommt aber in einer Urkunde von 1491 als Steinmetz in Amberg vor, zu einer Zeit, in welche die Geburt des Christoph Amberger fällt. Es bleibt daher dahingestellt, ob dieser Künstler in Nürnberg geboren wurde, da überdiess seine Kunstweise auf die Schule von Augsburg deutet, so wie sie sich durch den älteren Hans Holbein gebildet hatte. Aus dieser Schule ging auch der berühmte



Hans Holbein jun. hervor, und der um wenige Jahre ältere Christoph Amberger ist als ein rühmlicher Nachfolger dieses Meisters zu betrachten. Doch sind seine Werke nicht so sehr holbeinisch, dass man sie verwechseln könnte, wie frühere Schriftsteller angeben. Seine Hauptstärke besteht im Bildnisse. Man findet Portraite von Amberger, welche so fein und individuell gehalten sind, als jene von H. Holbein junior. Der Ton ist von grosser Klarheit und Wärme, auch noch in den Werken seiner späteren Zeit. Als Historienmaler bildet er den Uebergang von der altdeutschen in eine modernere Kunstweise, und er entfernte sich immer weiter von der Kraft und Tüchtigkeit der alten Schule. Dabei wurde auch seine Gefühlsweise schwächlicher, wie diess aus den Charakteren der historischen Bilder aus der spätern Zeit des Meisters erhellet. Die Köpfe sind aber immer von feiner und edler Bildung, ansprechend in ihrer schlicht portraitartigen Auffassung. Die Frauengestalten haben in der Regel ein frommes Aussehen, und besonders schöne und zierliche Hände. In der Behandlung entfernte sich Amberger von der alten Schule wenig, und in dieser Hinsicht möchte er mit dem älteren Holbein auf gleicher Stufe geblieben seyn. In den Schatten bediente er sich vorerst der Schraffirung, und glich sie dann durch die Lasuren aus. Amberger verfuhr jedoch in diesen Theilen breiter, als seine Vorgänger in Augsburg. Er verlebte die längste Zeit seines Lebens in dieser Stadt. Man lässt ihn 1563 daselbst sterben, der Künstler kommt aber noch 1568 im Gerechtigkeitsbuche vor.

Auf einigen Gemälden dieses Meisters stehen die Initialen *CA.* in römischer Schrift. Mit der Jahrzahl *1554* findet man sie auf einem ziemlich grossen Gemälde an der Wand der Chorsacristei des Domes in Augsburg. In der Mitte erscheint Maria mit dem segnenden Kinde von vier musicirenden Engeln umgeben, und auf den Flügeln sind die Heiligen Ulrich und Afra vorgestellt. In einem Vorsprung über der Mitte sieht man Christus am Kreuze, und auf der Altarstaffel verschiedene Heilige. Auch in der St. Annenkirche ist ein grosses Gemälde von *1560*, die Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben. Die Gallerien zu München, Wien, Berlin u. s. w. besitzen ebenfalls Werke von Ch. Amberger. Zu den merkwürdigsten Bildnissen gehört jedenfalls das Brustbild des Kaisers Carl V. im Museum zu Berlin, mit der Inschrift: *Plus oultre*, und darunter: *aetatis XXXII.* Amberger hatte also den Kaiser 1532 gemalt, und schon damals seine grosse Stärke im Portraite bewiesen.

Die zweiten Initialen mit der Jahrzahl *1520* stehen auf einer sehr kräftig in Farben lavirten Zeichnung aus der von Derschau'schen Sammlung. Sie enthält das Brustbild eines Pfinzing, angeblich von Ch. Amberger. Auf anderen alten Zeichnungen dieser Art steht der Buchstabe *A 1517 etc.* Sie werden ebenfalls dem Amberger zugeschrieben, und man kann sie als Jugendarbeiten desselben betrachten.

**2182. Unbekannter Kupferstecher.** Heinecke (Nachrichten von Kunstsachen I. S. 402) macht auf einen Kupferstich aufmerksam, welcher die Leda mit dem Schwane nach Michel Angelo vorstellt. Im Grunde ist ein Ruhebett angebracht, und rechts sind die beiden Kinder bei dem aufgebrochenen Ei. Der Kupferstecher deutete nach Heinecke seinen Namen durch die Buchstaben *CA* auf einer kleinen Bandrolle an, welche Brulliot II. Nr. 317 wie oben zeichnet, der erste Berichtgeber aber nicht facsimilirt. H. *11* Z. *4* L. Br. *14* Z. *10* L.



Man kennt von diesem Blatte auch Abdrücke mit vier lateinischen Versen im Rande: *Formosa haec Leda est etc.*, und sie sind wahrscheinlich späterer Art. Ueber den Verfertiger, welcher wohl nur Copist ist, verlautet nichts. Es existirt nämlich ein altes kräftig gestochenes Blatt mit Michel Angelo's Leda, welches unten: *A L 1551*, bezeichnet ist, qu. fol. Heinecke spricht von einem alten Stiche, welcher dem Marc Anton zugeschrieben wird. Vielleicht handelt es sich um dasselbe Blatt, welches, nach den Buchstaben *A L* zu urtheilen, Antonio Lafreri ausgab.

Das zweite Zeichen gibt Heller im Monogrammen-Lexicon S. 63. Er hält es für jenes eines Kupferstechers, welcher im 17. Jahrhunderte in Italien gelebt haben könnte. Mit dieser Angabe ist nur wenig gewonnen, da Heller kein Blatt mit diesen Buchstaben nennt. Vielleicht basirte er auf der Notiz bei Heinecke, welcher aber dem oben erwähnten Blatte ein viel höheres Alterthum gibt.

**2183**. **Unbekannter Maler**, welcher um 1559 in Italien gelebt
CA haben dürfte. Herr Börner kennt von seiner Hand eine flüchtig radirte Landschaft im heroischen Style, welche aber Unbeholfenheit im Machwerk zeigt. Die Gegend dehnt sich nach oben hin aus, und ist von einem breiten Strome durchflossen, dessen Ufer nach der Ferne zu gebirgig, und hie und da mit Burgen und Städten besetzt sind. Der Vorgrund besteht aus mehreren nach rechts aufsteigenden Anhöhen, und bei Gebäuden ragt Mast und Segel eines Schiffes empor. Auf dem Flusse sieht man mehrere Fahrzeuge, deren Mannschaft in feindliche Berührung kommt. Links am Lande wird ein Boot in's Wasser gezogen, um an dem Gefechte Theil zu nehmen. Links vorn am Strunke eines Baumes bemerkt man die Buchstaben *CA*, und rechts am Boden die Jahrzahl *1559*. H. 6 Z. 8—9. Br. 9 Z. 4 L.

**2184**. **Caspar Amort** war in München thätig, und lebte von 1612
C. A. bis 1675. Er malte historische Darstellungen in der Weise des Carravaggio, dessen Werke er in Italien studirt hatte. Dann finden sich auch Landschaften mit Figuren und Thieren von ihm. Von J. Schinagl nach ihm geistreich radirt kennen wir ein Blatt mit den Musen und Pieriden in einer Landschaft, 4. Auf einigen Gemälden und Zeichnungen dieses geschickten Künstlers stehen die Buchstaben *C. A.* Uebrigens schrieb er „*Am Ort*."

Brulliot II. No. 317 kennt ausgetuschte Federzeichnungen mit Landschaften und Thieren, welche ebenfalls mit *C. A.* bezeichnet sind. Sie werden einem Cornel Abraham, d.h. einem Cornel Abraham Bega oder Begyn zugeschrieben. Allein ein Bega oder Begyn mit diesen Vornamen ist unbekannt. Man weiss nur von Cornelis Bega, welcher Bilder in der Weise des Adrian van Ostade malte. Landschaften mit Vieh findet man zwar von Begeyn oder Begyn, es frägt sich aber, ob dieser Meister *C. A.* signirt habe, selbst in dem Falle, dass er die Taufnamen Cornelis Abraham führte. Die früheren Schriftsteller haben wahrscheinlich C. Bega's Taufnamen mit jenem des A. Begyn irrig verbunden, und daraus ist wohl ein Cornel Abraham Bega oder Begyn entstanden. Auf den beiden seltenen Radirungen dieses Meisters steht, die Anfangsbuchstaben zum Monogramme verbunden, *ABegeyn f.* Beide Blätter stellen Landschaften vor, und beurkunden einen Nachahmer des Nicolaus Berghem. Unter dem Monogramm AB. No. 158 haben wir sie beschrieben. Landschaftliche Zeichnungen mit Figuren und Thieren, welche einem Cornel Abraham Bega oder Begyn zugeschrieben werden, haben wir nicht gesehen, und konnten daher nur unser Be-

denken äussern. Die Nachricht in Heller's Monogrammen-Lexicon S. 63, dass ein C. A. Bega 1650 geboren und 1697 gestorben sei, entbehrt des historischen Grundes.

**2185. Cesare Aretusi**, genannt Cesare Modenese, soll auf solche Weise ein radirtes Blatt bezeichnet haben, welches die Madonna mit einem Heiligen vorstellt. Wir kennen allerdings eine Originalradirung dieses Meisters, eine Madonna mit dem Kinde und einem in Anbetung begriffenen Bischof, dieses seltene Blatt ist aber mit dem Namen bezeichnet.

CA.

Aretusi hatte als Bildnissmaler Ruf, malte aber auch religiöse Darstellungen, und lieferte meisterhafte Copien nach Werken des Correggio. Er starb 1612, wie Oretti versichert.

**2186. Unbekannter Formschneider** oder **Zeichner**, welcher in Strassburg gelebt zu haben scheint. Das Täfelchen mit den Buchstaben *C A* findet man nämlich auf einem Holzschnitte in dem Werke des Marsilius Ficinus: *Das Buch des Lebens etc. Strassburg, J. Grüninger 1509*, fol. Der fragliche Holzschnitt ist unter No. 6 beschrieben, und voraus gehen jene Blätter, deren Platten Adam Petri in Basel besass. Er benützte sie zur Illustration folgenden Werkes: *Die Geuchmat zu straff allē wybischē mañen, durch den hochgelehrtē herrē Thoman Murner, der heiligē schrift doctor etc. Basel, bei Adam Petri von Langenhoff MDXIX.* 4. Die meisten Holzschnitte dieses Werkes sind ohne Zeichen, doch wahrscheinlich von einer und derselben Hand. Der Zeichner, oder Formschneider lebte jedoch nicht in Basel, da im rothen Buche der Zunft zum Himmel daselbst kein Meister vorkommt, auf welchen die Buchstaben C. A. gedeutet werden könnten.

CA, C·A. C A.

Auf folgenden Blättern stehen die Initialen *C. A.* No. 1—5 sind 4 Z. 6 L. hoch, und 3 Z. 7 L. breit.

1) Adam und Eva beim Baume der Erkenntniss, welcher fast bis an den oberen Rand reicht. An diesem Baume stehen die Buchstaben *C. A.*

2) Thais als Harfenspielerin vor einem Kaiser. In der Mitte unten *C A.*

3) Ein Mann und ein Weib mit einem Kissen, auf welchem ein Vogel sitzt. Unten nach links *C A.*

4) Ein sitzendes Weib, welches nach einem Vogel sieht. Rechts steht ein Mann mit einem langen Degen. An der Brust der Frau sind die Buchstaben *C. A.* gezeichnet.

5) Ein Mann und eine Frau am Tische, auf welchem eine Schüssel mit einem Vogel steht. Links oben am Pilaster *C A.*

Alle diese Blätter findet man neben andern in der erwähnten Geuchmat von Th. Murner.

6) Ein unter dem Apfelbaum an der gedeckten Tafel sitzender junger Mann, wie er den Becher emporhält. Zur Seite stehen vier Spielleute, eine Frau kommt zum Garten heran, und Vögel fliegen vom Baume weg. Das Täfelchen mit den Buchstaben *C A* hängt über dem Kopfe des Mannes am Apfelbaume.

Diese Vorstellung findet man vor dem zweiten Buche des Werkes von Marsilius Ficinus.

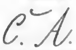
**2187. Antonio Allegri da Correggio** ist durch diese Initialen angedeutet, doch nur von zweiter Hand. Es handelt sich hier um ein radirtes Blatt, welches den Triumph der Venus vorstellt. Sie ruht nackt auf einer Muschel im Vorgrunde, und wird von

.ƆA

Neptun, oder einem alten Seegotte bekränzt, während ein zweiter den Palmzweig hält. Tritonen und Najaden umgeben sie. Höhe 5 Z. 4 L, Breite 6 Z. 3 L.

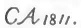
Dieses seltene, aus dem 16. Jahrhundert stammende Blatt gibt eine der lieblichsten Compositionen des A. Allegri. Es ist aber Copie nach einem alten, sehr seltenen Blatte ohne Zeichen, welches als eigenhändige Radirung des Meisters genommen wird. Eine zweite, gegenseitige Copie ist rechts unten bezeichnet: ***A. Coregio f.*** Auch dieses Blatt ist vorzüglich, und selbst eines Correggio würdig. Wir haben nur dieses gesehen, und verdanken die Notiz über das Blatt mit *CA* einer zweiten Hand. Die Initialen sind vielleicht nicht ganz genau gegeben.

**2188. Carl Adolff**, Landschaftsmaler, geb. zu Hamburg 1814,



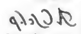
machte seine Studien an der Akademie in Düsseldorf, und unternahm dann Reisen nach Holland, und den Ostseeprovinzen. Er malte Landschaften mit Architektur, Ansichten verschiedener Art, und Seebilder. Seine Werke gehören zu den schönsten Erzeugnissen der neueren Schule, und sind theils im niederländischen Charakter behandelt. Die Initialen des Namens findet man auf Zeichnungen des Künstlers, theils mit beigefügter Jahrzahl, und dem Standorte. Adolff starb 1854.

**2189. Carlo Artaria**, der Sohn des berühmten Kunsthändlers in



Mannheim, radirte etliche Blätter nach W. Kobell, worunter eines auch das aus CA gebildete Monogramm No. 2179 trägt. Das mit *CA 1811* bezeichnete Blatt stellt zwei Reiter im Galopp nach rechts vor. Die Initialen stehen rechts unten, und links im Schatten bemerkt man die Buchstaben W K, qu. fol.

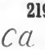
**2190. Andrea Camassei**, Maler und Radirer von Bevagna, geb.



1602, gest. 1648. Ueber diesen Meister haben wir schon unter der Abbreviatur ***And. cam. pin.*** gehandelt, und daher beschreiben wir nur ein radirtes Blatt mit obigem Zeichen. Es stellt die hl. Jungfrau in einer Landschaft sitzend mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse vor. Zu ihren Füssen steht der kleine Johannes, dessen Kreuzchen Maria hält. Im Grund rechts führt Joseph den Esel, und links unten ist das Zeichen, mit einer feinen Linie zwischen C und A. H. 6 Z. 2 L. Br. 8 Z. 1 L.

Dieses seltene Blatt beschreibt Bartsch XIX. p. 72 No. 1. Eine zweite Radirung ist ohne Namen und Zeichen. Sie stellt ebenfalls die Madonna mit dem schlafenden Kind dar. Joseph steht links und betrachtet dasselbe. H. 6 Z. Br. 4 Z. 6 L.

**2191. Philippe Claude Anne de Tubieres, Comte de Caylus**, fand



oben unter C× No. 2162 eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass die Buchstaben ***CA*** auf radirten Blättern nach Zeichnungen von Antoine Watteau vorkommen. Man findet sie in dem kleineren Werke des Letzteren, welches 350 Blätter unter einem allegorischen Titel enthält, fol. Mr. le Comte de Caylus radirte viele Blätter für dasselbe. Sie sind theils auch mit ***C***, ***C. f.***, und ***C× Scu×*** bezeichnet.

**2192. Angelica Kauffmann** hinterliess ein Aquatintablatt, welches

*Ca. pinx. Ang. K. inc. Lo.*

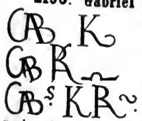
Venus vorstellt, wie sie den Tod des Adonis beweint, und mit der gegebenen Abbreviatur versehen ist, 4. Man muss lesen: ***Annibal Carracci pinxit. Angelica Kauffmann incidit Londoni.***



**2193. Georg Apianus**, nach seinem Familiennamen Biennewitz oder Bennewitz, war Buchdrucker und Buchhändler, und vermuthlich der Vater des gelehrten Petrus Apianus. Er übte zu Anfang des 16. Jahrhunderts seine Kunst zu Landshut in Nieder-Bayern, und siedelte dann nach Ingolstadt über, wo auch den Peter Apianus die Buchdruckerei in grossartigem Masstabe beschäftiget hatte. Das gegebene Zeichen findet man auf Titeln von Büchern, und auf Vignetten in solchen. In den Druckwerken des Peter Apian sind Randleisten mit den Buchstaben *G A B*, welche sich wohl ebenfalls auf G. Apian beziehen. Man dürfte ihn daher auch zu den Formschneidern zählen. Das obige, von Brulliot I. No. 105 gegebene Monogramm ist aber wahrscheinlich nur als Druckerzeichen zu betrachten.



**2194. Giovanni Ambrogio Besozzi**, Maler von Mailand, geb. 1648, gest. 1706. Er hatte als Bildniss- und Decorationsmaler Ruf, wusste sich aber in jedem Fache zu bewegen. Cesare Laurentio stach nach ihm das Bildniss des Conte Ludovico di Barbiano Conte di Belgiojoso Cunio, Brustbild in verziertem Oval, qu. 4. Dieses Blatt ist mit dem Monogramme versehen. Auch G. Tasniere aus Burgund, welcher 1704 in Turin starb, stach nach ihm Bildnisse, wie jenes des neapolitanischen Feldherrn Alberico Barbiano Belgiojoso, kl. fol., und des Gio. Jacobo Conte Belgiojoso, Oval fol.



**2195. Gabriel Krammer**, Kunstschreiner von Zürich, stand gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Prag als Pfeifer in kaiserlichen Diensten, befasste sich aber fortwährend auch mit der Architektur und mit Musterzeichnungen für Schreiner. Er hinterliess ein jetzt sehr seltenes Werk: ARCHITECTVRA. *Von den fünf Säulen sambt iren Ornamenten und Zierden als nemlich Tuscan. Dorica. Jonica. Corintia. Composita. in rechter mas teilung und proportion etc. Mit sonderlichem Fleiss zusammengetragen und gebessert, durch Gabrielen Krammer von Zürich, Dischler und Jr. Röm. Kays. May. Leib Trabanten guardi pfeiffer. Jetzo zu prag.* Mit 26 von Krammer selbst radirten Blättern. Prag 1600, gr. fol. In zweiter Ausgabe: *Marco Sadeler excud. 1608.* Höhe der Blätter 10 Z. 9 L. Br. 7 Z.

Auf einigen Blättern dieses Werkes stehen obige Zeichen, das erste mit der Jahrzahl *1598*, das zweite mit *1599*. Auf anderen findet man ein anscheinlich aus *C K* gebildetes Zeichen, der erste Buchstabe ist aber immer als G zu nehmen, welches hier freilich eher einem C gleicht. Der Rest der Blätter ist mit *G. K 1599*, und mit dem Namen des kunstreichen Guardi-Pfeiffers bezeichnet. In der Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen von Baron Rumohr und J. M. Thiele. Leipzig, R. Weigel 1835 S. 37, sind die Monogrammen mitgetheilt. Brulliot I. No. 104 und App. I. No. 10 gibt die beiden ersten Zeichen ebenfalls, kennt aber den Träger derselben nicht.

Im Jahre 1611 soll zu Cöln in Johann Bussemachers Verlag ein „Schweifbüchli" von G. Krammer erschienen seyn. Werke dieser Art enthalten Muster zu Kistlerarbeiten, über Krammers Schweifbuch fanden wir aber keine nähere Anzeige. Im Jahre 1599 erschien in dem genannten Verlage ein Schweifbuch von Jakob Guckeisen und Hans Jakob Ebelmann in 25 Blättern mit Titel.

**2196. Unbekannter Radirer,** welcher wahrscheinlich der französischen Schule angehört. Wir verstehen darunter den Träger des ersten, aus *CAB* bestehenden Zeichens, wozu die Jahrzahl *1724* gehört. Durch das zweite Monogramm ist Stephan della Bella angedeutet, nach welchem das hier in Frage stehende schöne Blättchen copirt ist. Es gibt das Brustbild eines nach rechts gerichteten Satyr. Höhe 2 Z. 7 L. Breite 2 Z. 4 L.

CAB f. SB. In. .1724.

**2197. Unbekannter Radirer.** Nach Brulliot II. No. 321 findet man diese Buchstaben auf einem schön radirten Blatte, welches einen Knaben mit der Mansfalle vorstellt, 4. Der genannte Schriftsteller entnahm seine Notiz aus dem Schneiderschen Auktionskataloge, in welchem die Zeichnung des Blattes einem Angeli zugeschrieben wird. Künstler dieses Namens gibt es mehrere, die Unbestimmtheit der Angabe setzt uns aber ausser Stand, anzugeben, welcher Künstler darunter zu verstehen sei.

CAB fe

**2198. Unbekannter Goldschmied,** welcher um 1670 thätig war. Er stach verschiedene Musterblätter für seine Kunstgenossen. Sie bestehen in Arabesken mit Figuren, Vögeln und anderen Thieren, meist en Silhouette. Diese Blätter bilden Folgen, welche aber in voller Zahl selten vorkommen. Die Initialen des Stechers stehen wohl nur auf wenigen Blättern. Ein solches stellt eine Arabeske mit Figuren schwarz auf weissem Grunde vor. In der Mitte ist ein Vogelbauer, und zu den Seiten sieht man Meerkatzen.

C.A.B. J.J.S.

Brulliot II. No. 321 nimmt die an C.A.B. sich schliessenden Buchstaben für J.J.S,, und deutet sie auf J. J. Schollenberger; allein sie bedeuten wahrscheinlich nur Inv. et Sculp.

**2199. Unbekannter Zeichner.** Nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 133) findet man dieses Zeichen auf Handrissen mit der Jahrzahl *1653*. Dieser Schriftsteller spricht sich entschieden aus, und scheint daher Zeichnungen mit dem Monogramme gesehen zu haben. Doch bemerkt er nicht, welcher Schule der Verfertiger angehöre. Sollte das Monogramm nicht genau gegeben seyn, und namentlich in dem das A bildenden linken Schenkel der Fehler liegen, so wäre an Gerhard Dov zu denken, dessen G im Monogramme für C genommen werden könnte. Das Zeichen des G. Dov kennt Christ nicht, und daher gilt dieses nur für den Fall, dass der genannte Schriftsteller das Monogramm jenes Meisters unrichtig gegeben hat. Heller nimmt nach Christ einen unbekannten Monogrammisten als Zeichner an, Brulliot gesteht, nie eine Zeichnung mit dem obigen Namenszeichen gesehen zu haben. Es ist daher nicht gerathen, eine weitere Vermuthung aufzustellen, obwohl das Zeichen auf den französischen Maler Charles Alfons Dufresnoy, und auf Adam de Coster, den Nachahmer des Theodor Rombouts, passt. Sie waren um 1653 thätig.



**2200. Caspar Amort**, der Sohn eines gleichnamigen Künstlers, übte in München die Malerei. Er zeichnete die vielen Vignetten folgenden Werkes: ***Monumentum extremi honoris — Ferdinandi Mariae Bavariae Ducis Monachii 1679***, fol. Die Initialen des Namens findet man aber nur auf einem Blatte mit der Ueberschrift: ***Post Tempora multa.*** Michael Wening hat es gestochen.

C.A.Del.

C. Amort. jun. starb 1684.

**2201. Christoph Adolfzoon**, auch C. Adolphi genannt, gehört zu den berühmtesten Stempelschneidern des 17. Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; man weiss nur, dass er in den Niederlanden lebte, aber nicht wo und wann.

C. AD.
C. AD. F

Er fertigte einige Medaillen auf grosse Männer und wichtige Ereignisse. Mit *C. AD. F.* bezeichnet ist der prachtvolle Medaillon mit dem Bildnisse des Admirals Michael Az. de Ruyter, und einer Seeschlacht auf dem Revers. Er ist bei Boizot II. 290 abgebildet. Adolfzoon erhielt für den Stempel 1000 Dukaten. Das Gewicht des Denkstückes ist $6^{9}/_{32}$ Loth. Auf einem Medaillon mit einem doppelten Kranze, in welchem der Engel über einem Baume mit zwei verschlungenen Stämmen den Lorbeerkranz hält, liest man: *Ecce Cohaerrebunt Socialiaq: Arctuis Ibunt Foedera Si Caelo Nos Patiamur Agi.* Unten steht: *C. Adolphi Fe.* Dieser Name ist gleichbedeutend mit Adolfzoon, d. h. Sohn des Adolph. Nach den genannten Medaillons zu urtheilen, muss der Künstler um 1666—1676 gearbeitet haben.

**2202. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Nach Brulliot II. No. 323 findet man diese Bezeichnung auf kleinen Landschaften mit der Adresse: *Gallays exc.* Der Name des Verlegers deutet nach Frankreich. Wir kennen einen P. Gallays, welcher in der bezeichneten Periode lebte.

CA.DH.*f.*

**2203. Cesare Maggeri**, Maler von Urbino, einer der bessten Schüler des Barroccio, wird von Lanzi Macceri, und von anderen Maggieri genannt. Im Hause Mancini zu Citta di Castello ist ein grosses, aus der alten Kirche des hl. Augustin stammendes Gemälde, welches in der oberen Abtheilung die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Engeln, und unten die HeiligenHieronymus, Bernardus und Antonius in lebensgrossen Figuren vorstellt. Lanzi sah dieses treffliche Werk noch in der Kirche, und konnte wegen der Höhe des Altares die obige Inschrift nicht genauunterscheiden. Desswegen kam er zu der irrigen Lesart Macceri. — C. Maggeri starb den 10. März 1629.

CAESAR MAGGERIUS
URBINENSIS.

**2204. Cesare Dominici**, Kupferstecher, war in Rom thätig. Die Lebenszeit bestimmen die gegebenen Jahrzahlen. Er stach eine Folge von wenigstens 14 Blättern mit architektonischen Ornamenten, Säulencapitälen und reichem Blätterwerk in Friesform. Sie sind theils mit dem Namen (Caesar Dominicus), theils mit der Abbreviatur desselben bezeichnet, 8 und kl. fol. Die Vorbilder lieferte der Bildhauer und Architekt Ludovico Scalzi.

*Caes. Dom. inc.*
*1594, 1614.*

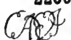
**2205. Cesare Vecellio?** Im Cabinet de V*** (Valois) wird dieses Zeichen dem Enea Vico beigelegt. Ohne vorstehendes C. gleicht es allerdings dem Monogramme dieses Meisters, in der gegebenen Form liegt aber keine Beziehung auf denselben. Brulliot I. No. 193 möchte daher das Zeichen dem Cesare Vecellio zuschreiben, welchem im Catalog Durand (Paris 1821) das in Holz geschnittene Bildniss des Kaisers Carl V. in Oval beigelegt wird. Allein am Architrave der architektonischen Einfassung dieses Blattes, dessen Existenz Bartsch mit Unrecht leugnet, steht kein Monogramm, sondern die Schrift: *Inventum Sculptumque ab Enea Vico Parmense MDL.* gr. fol. Auf einem andern Holzschnitt des E. Vico, die Audienz eines

Æ•V*

Dogen nach Tizian vorstellend, und 1573 bei Ludovico Ziletti herausgegeben, ist die Bezeichnung *E. V.*, und somit kann der Catalog Valois darnach seine Facsimile nicht genommen haben. Für E. Vico ist daher kein Anhaltspunkt gewonnen, und auch von Cesare Vecellio können wir kein Blatt mit diesem Zeichen nachweisen.

Es wird ihm aber auch noch ein zweites Bildniss des genannten Kaisers zugeschrieben, in Brustbild mit dem Schwerte nach Tizian. Dieses seltene, und grosse Blatt ist ohne Zeichen, und rührt wahrscheinlich von Niccolo Boldrini her. Gegründeten Anspruch hat Vecellio auf ein Trachtenbuch, welches wir im Künstler-Lexicon XIX. S. 492 beschrieben haben. Kein Blatt trägt aber das gegebene Zeichen, und somit ist das obige Monogramm wahrscheinlich aus jenem des Enea Vico No. 509 gebildet. Auf einem Gemälde des Künstlers steht *CESAR. V. P*, wie wir unten angegeben haben.

**2206. Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 17. Jahrhunderte



in Italien thätig war. Das Blatt mit demselben stellt einen stehenden Heiligen in Profil nach rechts vor. Halb bewaffnet, hält er in der Rechten das hl. Sacrament, und deutet mit der anderen Hand nach dem knieenden Engel. Den Grund bildet eine Landschaft. Im Rande steht: *Sia in eterno benedetto ed adorato il preciosissimo sangue di Gieso Christo il nostro redentore.* Weiter unten in der rechten Ecke ist das Monogramm, 4.

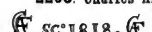
**2207. Aurelio Colombo**, Kupferstecher von Varese, war Schüler

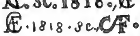


von Cav. Longhi in Mailand, und machte sich durch schöne Blätter bekannt. Auf einigen derselben steht der Name des Künstlers: *Aurelio Colombo di Varese sc.*, auf anderen, doch selten, das Monogramm.

Das gegebene Zeichen findet man auf einem Nachstiche des Kindermordes von Rafael, nach der angeblichen Copie des Marco di Ravenna ohne Taxbäumchen (Le Massacre sans chicot), in welcher aber Passavant, der berühmte Biograph Rafael's, das Original des Marc-Antonio erkennt. A. Colombo's Blatt ist jedoch mehr als Studie, denn als wirkliche Copie des alten Stiches zu betrachten, indem die Strichlagen und der Mechanismus zu sehr von dem Originale abweichen. Diese Nachbildung hat beim Vergleiche mit dem Originale etwas Modernes. Immerhin aber ist der Stich von Colombo sehr beachtenswerth, und den älteren Copien von G. B. de Cavalleriis und M. Lucchese vorzuziehen. Das Zeichen steht am Piedestale unter dem Namen Rafael's. H. 10 Z. 5 L. Br. 15 Z. 10 L.

**2208. Charles Antoine de Favart**, Kunstliebhaber von Paris, be-




fasste sich mit der Malerei und der Radirkunst, und benutzte vornehmlich die Zeit seines Aufenthaltes in Wien als Sekretär der französischen Gesandtschaft, um Zeichnungen alter Meister in der Sammlung des Erzherzogs Albert von Sachsen-Teschen durch die Radirnadel nachzubilden. Die Facsimiles nach A. Dürer erschienen unter dem Titel: *VIII Figures d'après les dessins orig[r]. d'Albert Dürer qui se trouvent dans le Cabinet de J. A. R. Monsieur le Duc Albert etc. Vienne 1818*, kl. fol. Auf mehrern Blättern dieser Folge steht das Monogramm des Künstlers, zuweilen mit geringen Modificationen. Dann imitirte Favart auch Zeichnungen italienischer Meister, wie solche von Rafael etc. Auf einem Blatte nach diesem Meister, welches eine Frau mit dem Kinde in den Armen vorstellt, steht das Monogramm mit den doppelten Linien, und der Jahrzahl *1818*. Es bildet No. 4 einer

Folge von Blättern nach italienischen Meistern, deren Zahl wir nicht angeben können. Das einfache Monogramm mit der Jahrzahl *1818* trägt das Facsimile einer Zeichnung aus dem 15. Jahrhunderte. Sie stellt einen Pilger mit Kapuze und Stock vor, und unter der Figur steht: *Pol lipo del moso.* Darunter ist wohl Lippo Dalmasio aus Bologna zu verstehen, der unter dem Namen Lippo dalle Madonna bekannte Meister, welcher *1410* sein Testament machte.

**2209**. **Alexander Calame**, Landschaftsmaler und Radirer, einer



der berühmtesten Meister unserer Zeit, fand unter den Initialen AC. No. 290 bereits eine ausführliche Stelle, und somit zählen wir nachträglich nur die schönen Radirungen auf, welche die gegebenen Zeichen tragen. Die meisten Blätter dieses Künstlers sind mit dem Namen versehen, sehr wenige unbezeichnet. Sowohl die Radirungen, als die Original-Lithographien tragen das Gepräge der vollendeten Meisterschaft, und gehören zu den merkwürdigsten Erzeugnissen dieser Art, da sie höchst malerisch behandelt sind. Wir kennen aber keine Lithographie mit dem Monogramme.

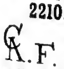
1) Das erste Zeichen findet man links unten auf einem radirten Blatte, welches eine Waldlandschaft vorstellt. Links gegen den Vorgrund erheben sich zwei grosse Bäume, deren Stämme vom Plattenrand abgeschnitten werden. Neben dieser Baumgruppe läuft ein Hirsch, welchen rechts vom Mittelgruude her ein Reiter verfolgt. Gegenüber schiesst ein knieender Jäger nach dem Thiere, und ein anderer Mann steht im Vorgrunde mit dem Stocke. Hinter ihm sitzt ein Weib mit dem Korbe zur Seite. Der untere Rand zeigt links die Höhe des Gemäldes an, nach welchem das Blatt radirt ist. Rechts steht auch der Name des Meisters. Höhe des Bildes 7 Z. 6 L., der Platte 7 Z. 8½ L. Breite 5 Z. 8½ L.

2) Das zweite Zeichen steht in der Mitte unten auf einer schönen radirten Landschaft mit Felsstücken in schmal 8. Eine nähere Beschreibung können wir nicht geben.

3) Das dritte Monogramm ist rechts unten in der Ecke einer radirten Gebirgsansicht. Vom Mittelgrunde aus erheben sich Berge, und am Fusse des Bergrückens zur Linken stehen Bäume, worunter die grösste Gruppe im Lichte steht. Im Vorgrunde breitet sich das von rechts her kommende Wasser aus. Unter den Buchstaben *CAF* bemerkt man im schmalen Rande Spuren von Schriftzeichen und der Jahrzahl *1838*. Rechts oben im Lichte steht *No. 9 Genève 1838.* Höhe der Platte 6 Z. 3 L. Br. 4 Z. 6 L. Das Monogramm auf diesem Blatte ist nur in den späteren Abdrücken deutlich. Bei dieser Gelegenheit wurde wahrscheinlich unten die Schrift ausgekratzt, und rechts oben von neuem einradirt.

4) Mit einiger Abweichung und kräftiger radirt steht dieses dritte Zeichen links unten in der Ecke einer Landschaft mit einer in der Mitte sich erhebendeu Baumgruppe. Daneben liegt ein grosser Stein, und nach rechts hin führt der Weg über die Anhöhe nach dem Walde zu. Rechts unten im weissen Rande steht: *Geneve 9 838 No.* kl. qu. 8.

**2210**. **Alessandro Casolano** fand unter dem Monogramm A C L



No. 335 bereits eine Stelle, und daher handeln wir nachträglich nur über eine seltene Radirung, welche Bartsch P. gr. XVII. p. 42 dem Casolano zuschreibt. Dieses Blatt stellt die hl. Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse vor. Letzteres hält in der linken Hand ein Buch, und in der rechten einen Apfel.

Links unten bemerkt man das Monogramm des Meisters. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 10 L. Coselano verräth in diesem Blatte geringe Uebung, und es wird daher aus der frühen Zeit desselben stammen. Unter dem Monogramm A C L findet man Nachricht über die Holzschnitte des Meisters.

**2211. Jacopo Caraglio?** Nach Heinecke, Nachrichten von Künst-

lern II. S. 162, findet man dieses Zeichen auf einem alten Kupferstiche, in welchem der genannte Schriftsteller die erste Idee zu Rafael's Schule von Athen im Vatikan erkennen will. Bartsch XV. p. 91 No. 57 betitelt das Blatt „Schule eines alten Philosophen", und Zani erkennt darin eine Andeutung der Sonnenfinsterniss beim Tode des Heilandes. Mit Rafael's Schule von Athen kommt das Blatt in keinem Falle überein, und ob ein Philosoph oder ein Astrolog vorgestellt sei, mag dahin gestellt bleiben. Aufschluss könnte die oben auf der Tafel stehende Inschrift geben, allein nach Bartsch ist nur das Wort ***Deus*** deutlich zu lesen. Zani will aber eine Stelle aus Dionysius Areopagita entziffert haben, nämlich die Worte: ***Aut. Deus. patitur. aut. tota. mundi. machina. destruitur.*** Daraus schöpfte nun Zani den Titel der Sonnenfinsterniss beim Tode Christi. Dass der alte Philosoph oder Astrolog über einen unbekannten Gott nachsinnt, beweiset die Inschrift des Altares im Grunde: ***D. IGNOTO*** Dionysius Areopagita begriff durch St. Paulus diesen Deus ignotus. Die Composition schreibt man bald dem Rafael, bald dem Parmiggiano zu, es ist aber wohl keiner von beiden der Urheber. Ebenso ist das Blatt nicht von Marco Antonio gestochen, wie Bottari behauptet. Aufschluss über den Stecher sollte nun das Monogramm geben, welches nach Heinecke am Schemmel des links sitzenden Philosophen stehen soll. Dieser Schriftsteller gibt, wie bemerkt, in seinen Künstlernachrichten das obige Monogramm, welches aber von dem Zeichen in dessen Dictionnaire des artistes I. p. 396 so sehr abweicht, dass man die Genauigkeit eines Facsimile nicht vermuthen kann. Bartsch weiset das von Heinecke gegebene Zeichen auch wirklich zurück, indem er behauptet, es stehe am Schemmel das Monogramm des Jacobo Caraglio von Verona. Wir müssen daher, falls nicht zwei verschiedene Abdrücke vorkommen, in dem von Heinecke gegebenen Monogramme eine willkürliche Composition vermuthen, indem das Zeichen des J. Caraglio aus den ineinander gestellten Buchstaben AV und dem darunterstehenden I besteht, wie No. 1539 zu ersehen ist. Das erwähnte Blatt lag uns nicht vor, und daher unterstellen wir der Autopsie das Referat. Nach Heinecke ist der Kupferstich 5 Z. 7 L. hoch, und 5 Z. 10 L. breit. Bartsch, welcher das Blatt entschieden dem J. Caraglio zuschreibt, hatte ein verschnittenes Exemplar vor sich, und daher setzt er: H. 5 Z. 2 L.? Br. 5 Z. 7 L. Ob aus der Ungleichheit der Dimensionen auf zwei verschiedene Blätter zu schliessen sei, wagen wir nicht zu bestimmen.

**2212. Gaspar ab Avibus, Gabriel Fesis,** oder **Jacques Androuet du

Cerceau?** Dieses Zeichen findet man auf einem grossen Kupferstiche nach Rosso Rossi, einem der Hauptmeister der Schule von Fontainebleau. Marie kniet vor dem Pulte auf einem Kissen links in einer Art Vestibul. Gegenüber kniet der verkündende Engel mit der Lilie in den auf der Brust gekreuzten Händen. Ihn begleiten viele Engel, und von dem oben schwebenden hl. Geiste geht ein Lichtstrahl über die Gestalt der Maria. Am Piedestal einer Säule steht: ***ROUS. FL. INVENT.***, und links unten in der Ecke das obige Monogramm. H. 10 Z. Br. 17 Z. 6 L.

Bartsch kennt dieses schöne, und von sicherer Hand gestochene Blatt nicht. In der Behandlung erinnert es an Giorgio Ghisi Mantuano, der Stecher ist aber nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Brulliot I. No. 199 vermuthet darunter den Gaspar ab Avibus, d. h. den G. Osello, welcher sich aber anderer Zeichen bedient hat, und für dieses Blatt nicht eine Ausnahme gemacht haben wird. Auch scheint dasselbe noch zu Lebzeiten des Maitre Roux gestochen worden zu seyn, nämlich vor 1541, oder bald darnach, während die Blätter des Gaspar Osello von 1560—1585 datiren. Rosso Rossi starb in dem bezeichneten Jahre zu Paris an Gift, und wahrscheinlich erschien der Kupferstich mit der Verkündigung des Engels in dieser Stadt. Zu jener Zeit lebte in Paris ein Künstler Gabriel Fesis, und es wäre daher wohl möglich, dass sich das Monogramm auf ihn als Verleger beziehe. Demnach würde das Zeichen aus den Buchstaben GAF bestehen. Einige wollten das Monogramm auf den berühmten Architekten und Kupferstecher Jacques Androuet du Cerceau deuten, weil er auch eine Folge von 29 grotesken Verzierungen nach Rosso's Malereien in Fontainebleau herausgegeben hat. Der Zeit nach könnte er eintreten, der Stich des erwähnten Blattes rührt aber in keinem Falle von ihm her. Unter IADC werden wir über diesen Meister weiter handeln.

**2213. C. G. Appelmans**, Kupferstecher, war um 1630 — 1675 zu *CAF.* Antwerpen thätig. Er stach Bildnisse und Blätter für Buchhändler. Mit *CAF.* bezeichnet ist das Titelblatt zu den ***Allocutiones Gymnasticae von Guinisius. Antverpiae 1633***, 16. Es enthält die allegorische Figur der Beredsamkeit, und im Grunde redet ein römischer Feldherr das Heer an.

**2214. C. Anton Falger** lithographirte nach einer Zeichnung von *C. A. F. f. 1818.* Pietro Perugino ein Quartblatt, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde, St. Joseph und Anna vorstellt. Dieses Blatt gehört zur Folge der Imitationen von Handzeichnungen im k. Cabinet zu München.

Unter den aus den Buchstaben AF bestehenden Monogrammen No. 514 und 538 haben wir ausführlicher über A. Falger gehandelt.

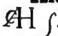
**2215. Cesare Alessandro Fortuna?** Unter dieser Abbreviatur *C. Æor × I × F.* führen wir einen italienischen Künstler des 17. Jahrhunderts ein. Man findet sie nach Brulliot III. No. 180 auf einem schön radirten Blatte, welches das Abendmahl des Herrn vorstellt. Rechts zeigt sich Judas mit der Börse, und links vorn kniet ein Apostel mit gekreuzten Händen auf der Brust. Unten links in der Ecke ist das Zeichen. H. 5 Z. 4 L. Br. 7 Z. 11 L. Brulliot glaubt, das abgekürzte Wort „*Aqua forti*" lesen zu dürfen, womit sich aber das voranstehende C. nicht reimt. Eher wäre ***C. A. Formis***, die Adresse eines Verlegers zu vermuthen. Sollte indessen die Composition an einen Nachahmer des Dominichino erinnern, so würden wir „Cesare Alessandro Fortuna Inventor Fecit" lesen. Fortuna war Dominichino's Gehülfe.

**2216. Carlo Antonio Garofolini**, Stempelschneider, war um 1799 C. A. G. in Viterbo thätig. Er zeichnete Münzstempel mit den Initialen *C.A.G.*

**2217. Carl August Grossmann**, Zeichner und Radirer von Königs- *CAGimv.* brück in der Oberlausitz (geb. 1741), übte seine Kunst in Augsburg, und starb um 1798. Er radirte und stach verschiedene Genrebilder in Ostade's Weise, militärische Scenen,

Städteansichten, Landschaften, und Ornamente für Goldschmiede und Bronzearbeiter. Auf mehreren Blättern stehen die Initialen seines Namens, wie auf den 12 Illustrationen eines ehedem vielgelesenen Romans: *Siegwart, eine Klostergeschichte.* Auch einige seiner Musterblätter sind mit den Anfangsbuchstaben des Namens bezeichnet. Sie erschienen in Folgen zu 4 Stücken, und scheinen zahlreich zu seyn. Das erste Blatt einer Folge mit Pendeln, Thürklopfern, Schlössern, Friesen und Rosetten im Geschmacke des Zeitalters Ludwig XVI, hat den Titel: *Neueste Gürtler Arbeit. C. A. Grossmann exc. A V.*, kl. fol. Dieses Heft bildet No. 21 einer grösseren Mustersammlung. Eine andere Folge von 4 radirten Blättern, No. 28 der Sammlung, stellt Trophäen, musikalische Instrumente, Schäferscenen, Blumenkränze, Guirlanden etc. vor. Auf dem ersten Blatte steht: *CA. Grossmann exc.*, kl. fol. Eine Folge von 4 Blättern mit Mustern für Schlosser bildet No. 29 der Sammlung, kl. fol. Die Sammlung von Musterblättern ist aber nicht von Grossmann allein bearbeitet. Er ist von mehreren Heften nur der Verleger. So ist das erste Heft mit Blumensträussen von J. M. Frey radirt, 4. Zu seinen schönsten Arbeiten gehören die Landschaften mit Gefechten und anderen militärischen Auftritten, qu. 8 und kl. qu. fol. Auch nach J. G. Wagner hat er vier schöne Landschaften radirt, qu. 4. Der Künstler schrieb Grossmann und Grosmann.

**2218. Carl August Helmsauer**, Kunstliebhaber, wurde 1789 zu Heidelberg geboren, und trat 1812 als Lieutenant in den k. bayerischen Staatsdienst über. Er radirte Bildnisse und Landschaften in Kupfer, und befasste sich auch mit der Lithographie. Sein Monogramm findet man auf einem landschaftlichen Blatte mit einer Gruppe von drei Bäumen, *1807*. H. 6 Z. 9 L. Br. 8 Z. 1 L. Es steht auch auf einer Copie nach Martin Schön. Dieses Blatt enthält das Bildniss einer mit Blumen bekränzten jungen Frau mit langem, herabfallendem Haar, wie sie die beiden Arme auf den Tisch legt, kl. 4. Das Monogramm hat die obige Form mit beigefügtem *f.* Dann radirte Helmsauer auch sein eigenes Bildniss. An das Monogramm reiht sich die Schrift: *nat. 1789, ipse f. 1825*, gr. 8. Auch auf einer lithographirten Copie nach H. Goltzius findet man das Zeichen Helmsauer's. Dieses Blatt stellt Venus und Amor vor.



**2219. Unbekannter Maler** oder **Zeichner**, welcher um 1659 thätig war. Das gegebene Zeichen, mit dem Beisatze: *inv. V. Spada del. Florent. 1659*, entnehmen wir dem von Frenzel redigirten Catalog Sternberg I. No. 6188, können aber für die Genauigkeit der Nachbildung nicht einstehen, da Frenzel mit der Zeichnung es flüchtig nahm. Das Blatt mit demselben ist in der Weise des Jakob Callot radirt, und stellt den hl. Cajetan vor, fol. Frenzel schreibt es dem Valerio Spada zu, welcher sich demnach einer fremden Zeichnung bedient hat, vielleicht einer solchen des Hieronymus Agricola in Innsbruck. Spada lebte längere Zeit in dieser Stadt, und radirte daselbst 1655 auch Theater-Decorationen nach H. Agricola. Wenn sich das Monogramm auf letzteren beziehen sollte, so müssten wir A H lesen, und der anscheinlich das C bildende Schnörkel wäre ohne Bedeutung.



**2220. Christoph Achatius Hager**, ein um 1654 lebender Schreibmeister, soll nach Heller, Monogr.-Lex. S. 65, durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Irgend eine Zeichnung, oder einen Kupferstich nennt der genannte Schriftsteller nicht, die Initialen dürften sich aber auf Blättern mit Schriften finden. Sie sind wahrscheinlich in Kupfer gestochen.

C.A.H.

**2221.** **Carl August Helmsauer**, der oben unter dem Monogramm CAH No. 2218 eingeführte Kunstliebhaber, dürfte durch diese Buchstaben seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf radirten Blättern mit Landschaften und Figuren, welche eine Folge bilden, und Dilettantenarbeit verrathen. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 1 L.

*CAHf fe.*

**2222.** **Annibale Carracci** und **Simon Guillain** haben auf solche Weise ihre Namen angedeutet. Man findet diese Signatur auf radirten Blättern, welche die Ausrufer der Stadt Bologna vorstellen, und ein eigenes Werk bilden. Wir haben darüber unter A. C. I. No. 327 gehandelt, und enthalten uns daher jedes weiteren Nachweises.

*A.C.J. SGS.*

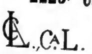
**2223.** **C. A. J. Ginquembre**, französischer Münzbeamter in Hamburg zur Zeit Davoust's, liess die Stempel der Doppelmarken mit den Initialen seines Namens bezeichnen. Diese Gepräge fallen in das Jahr 1813, sie tragen aber die Jahrzahl *1809*. Davoust hatte das Silber dazu geraubt, und schämte sich vielleicht des Jahres, welches den Hamburgern lebhaft im Gedächtnisse ist.

C. A. I. G.

**2224.** **Cajetan Testelini** oder **Testolini**, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Abkürzung seines Namens findet man auf etlichen Blättern nach David Teniers. Zwei kleine Landschaften mit Figuren sind „*Caj. Testolin sc.*" bezeichnet. Auf kleinen Marinen nach Joseph Vernet steht: *Gaet. Test.*

*Caj. Test.*

**2225.** **Carl August Lebschée**, Maler, Radirer und Lithograph, wurde 1800 zu Schmygel in Polen geboren, kam 1807 mit seinen Eltern nach München, und widmete sich in dieser Stadt mit grösstem Erfolge der Kunst. Seine Werke bestehen in Landschaften und Architekturbildern in Oel und Aquarell, so wie in trefflichen Zeichnungen in verschiedenen Manieren. Die Zahl seiner Radirungen und Lithographien ist bedeutend, und sie gehören zu den schönsten und geistreichsten Erzeugnissen ihrer Art. Die gegebenen Zeichen findet man auf Gemälden in Oel, auf Zeichnungen in Aquarell und Tusch, und auf radirten Blättern mit Landschaften und Thieren. Sie kommen auch schief oder liegend vor, je nach dem Gegenstande, worauf sie gezeichnet sind.



C. A. Lebschée ist noch gegenwärtig zu München in voller Thätigkeit. Unter dem Monogramm CL. kommen wir auf ihn zurück.

**2226.** **Callisto Ferrante**, Kunsthändler in Rom, verlegte acht Blätter mit Marinen, welche Stefano della Bella dem Grossherzog Lorenzo von Toscana dedicirt hatte, gr. qu. 8. Man findet aber auch Exemplare mit der Adresse von Ciartres, und solche aus Westerhout's Verlag, welche aber zu den späten Drucken gehören.

*Callisto Ferr^te Form.*

**2227.** **Callisto Piazza**, genannt Callisto da Lodi, der Sohn des Martino Piazza de' Toccagni da Lodi, bezeichnete auf solche Weise einige Gemälde. Zu seinen früheren gehört jenes von 1524, welches sich in der Sacristei von S. Clemente zu Brescia befindet, und die Geburt Christi vorstellt. Dieselbe Be-

CALIXTVS LAVDENSIS FACIEBAT *1524*
CALLISTVS LAVDEN. F.

zeichnung, mit der Jahrzahl *1525*, findet man auch auf dem grossen Gemälde der Heimsuchung der Elisabeth, welches den Hauptaltar in S. Maria di Calchera zu Brescia ziert. Beispiele dieser Art lassen sich aber noch viele anführen, da Callisto da Lodi erst 1561 starb. Der Name ist zuweilen auch auf der Rückseite des Gemäldes angebracht, wie auf dem Bilde der Herodias in der k. k. Gallerie zu Wien. Auf diesem Werke steht die zweite Inschrift. Im Künstler-Lexicon XI. S. 252 haben wir ausführlich über diesen Meister gehandelt. Hier soll nur der Zuname Laudensis erklärt werden, weil er im Lexicon an betreffender Stelle fehlt. Es ist aber nicht nöthig, zu bemerken, dass die Stadt Lodi die Veranlassung gab.

**2228. Domenico Campagnola**, jener alte Kupferstecher, welcher schon 1517 in voller Thätigkeit war, wird gewöhnlich für den Stecher einer Flusslandschaft im Charakter Tizian's mit der Abbreviatur *CAM 1559* gehalten. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zu einer anderen Landschaft, in welcher Christus die Fischer zum Apostelamte beruft. Auf diesem Kupferstiche steht der Name *Costant*⁝, worunter Constantino Malombra als Zeichner zu verstehen ist. Der Stecher zeichnete *L. D. B.*

CAM 1559

Der Kupferstecher Domenico Campagnola, welcher um 1517 bereits auf der Höhe seiner Kunst stand, kann die Landschaft mit der Abbreviatur CAM weder gezeichnet, noch gestochen haben, indem er 1559 sicher nicht mehr gelebt hat. Wir müssen uns daher um einen jüngeren Künstler dieses Namens umsehen, obgleich man bisher einen zweiten Domenico Campagnola nicht vermisst hatte. Es ist diess jener Schüler Tizian's, welcher mit Paris Bordone und Tintoretto die Eifersucht des Meisters erregt haben soll. Von diesem jüngeren Domenico Campagnola, nicht von dem gleichnamigen Kupferstecher, sah der anonyme Reisende des Morelli (1530 – 1543) im Hause des Dr. Marco Mantoa zu Padua grosse Landschaften in Wasserfarben, und Federzeichnungen. Auch Brandolese nennt in seinen „Pitture, sculture, architetture ed altre cose notabili di Padua 1795", noch mehrere Bilder von einem Domenico Campagnola, welche bis 1581 datirt sind. Von diesem Künstler rührt demnach die Landschaft mit *CAM 1559* her, und wir haben ohne grosse Mühe zwei Domenico Campagnola gefunden. Ueber den alten Meister dieses Namens handeln wir unter D. C., und DO. CAMP.

**2229. C. A. Möller**, Stempelschneider in Copenhagen, wurde daselbst 1813 an der k. Münze angestellt. Von 1824 an war ein C. A. Muhle an derselben Anstalt thätig. Beide zeichneten *C. A. M*

C. A. M.

**2230. Camillo Graffico**, Kupferstecher aus Furlo in Friaul, welcher um 1590 — 1610 in Rom thätig war, bezeichnet auf solche Weise eine Copie nach Cherubin Alberti, welche die Auferstehung Christi vorstellt. Die Composition ist von einem unbekannten italienischen Meister. H. 17 Z. Br. 11 Z. 2 L.

*Cam. G. F.*

Andere Blätter dieses Meisters sind mit *C. A. F.* bezeichnet.

**2231. Julius Hieronymus Campagnola?** Dieses Zeichen, sowie die Buchstaben *F. I. CA*, oder eher *II. CA.*, findet man auf einem Kupferstiche von der Hand eines italienischen Meisters aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, von welchem ein anderes Blatt mit dem Monogramm *IO. I. I.* im Täfelchen bezeichnet ist, wie wir No. 330 nachgewiesen haben. Der alte Kupferstich mit dem gegebenen Zeichen stellt die Geburt Christi vor. Maria sitzt mit

I·I CA M

erhobenen Händen bei einer Hütte, und das Kind liegt auf ihrem Schoosse. Gegenüber lehnt sich Joseph an den Baum, und stützt den Arm auf einen dünnen Ast. Im Mittelgrunde bemerkt man mehrere Hütten, und am Fensterladen einer derselben stehen die gegebenen Buchstaben. Im Hintergrunde kommen die drei Könige zu Pferd heran, mit einem Gefolge von mehreren Männern und Kameelen. Oben bemerkt man den Stern und eine Gruppe von drei Engeln. Zu den Füssen der hl. Jungfrau ist eine Heuschrecke, ähnlich jenem Insekte auf den Blättern mit der hl. Familie von Albrecht Dürer, Israel van Mecken und Marc Anton.

Bartsch XIII. p. 370 No. 1 schreibt eine Darstellung der Geburt Christi mit ***F. I. C A.*** dem Giulio Campagnola zu, indem er diese Initialen ***„Fecit Iulius Campagnola“*** liest. Er sagt aber nichts von einem Zuge der Könige im Grunde, von der Engelgruppe und dem Sterne oben, und von der Heuschrecke zu Maria's Füssen. Auch bemerkte Bartsch das gegebene Zeichen eben so wenig, als Ottley in der History of Engraving II. p. 767. Es schweigt davon auch Frenzel im Catalog Sternberg I. No. 2411, und somit gibt es sicher Abdrücke ohne dieses Zeichen. Brulliot I. No. 186 ist der Erste, welcher auf dasselbe aufmerksam macht, und zwar nach eigener Anschauung. Er ist aber geneigt, darin einen retouchirten Abdruck eines Blattes des Meisters mit der Heuschrecke zu erkennen, wenn je dieses Insekt als Künstlerzeichen zu nehmen ist. Die Grösse des Blattes bestimmt Bartsch auf 10 Z. Höhe, und 8 Z. 8 L. Breite, und wenn im Cataloge Sternberg eine Höhe von 16 Z. angegeben ist, so wird wohl ein Druckfehler obwalten. Zwei verschiedene Darstellungen sind daher kaum vorhanden, sondern nur Abdrücke ohne und mit dem obigen Monogramme. Wir haben es nach einer von Herrn Direktor Passavant mitgetheilten Copie gegeben, so dass es von jenem bei Brulliot abweicht. Letzterer setzt ***H*** statt ***I·I***, und mit dem ***M*** verbindet er den Buchstaben ***D***.

Dass Bartsch dieses Blatt dem Julius Campagnola zuschreibt, haben wir oben bemerkt. Der Stich ist sicher von einem alten italienischen Meister, und wahrscheinlich von einem Mitgliede der Familie der Campagnola, nur nicht von Julius, da das Blatt für ihn nicht stimmt. Ob es aber von Hieronymus Campagnola herrühre, wie Ottley glaubt, steht wieder im Zweifel. Man hält ihn für den Vater des Julius, und für einen Schüler des Squarcione, da Vasari im Leben des Vittore Carpaccio darauf hinweiset. Allein die Zeitgenossen kennen ihn nur als Gelehrten. Bernardo Scardeone widmet ihm in seinem Werke ***„De antiquitate urbis Patavii“*** nur im Capitel ***„De claris grammaticis, rhetoribus, oratoribus“ etc.*** eine Stelle, in jenem ***„De claris pictoribus, fusoribus, caelatoribus et architectis“*** übergeht er ihn. Man kennt auch wirklich mehrere literarische und philosophische Werke von Campagnola. A. Zanetti, Cabinet Cicognara p. 167, zählt solche auf, darunter zwei Schriften vom Jahre 1514 und 1515. Niemand kennt aber bisher ein Gemälde von diesem Gelehrten, so dass die Angabe des Vasari zweifelhaft bleibt, da er ebenfalls kein Malwerk nennt. Nur Mariette sagt in einem Briefe an Bottari, dass er in der Kirche des hl. Anton zu Padua ein Basrelief von der Hand des Girolamo Campagnola gesehen habe, allein dieses Werk ist von Girolamo Campagna aus Verona. Der Kunsthändler Pietro Bertelli gab ebenfalls eine in Kupfer gestochene, und dem Camillo Munarino da Reggio dedicirte Gruppe der hl. Jungfrau mit dem Leichname des Herrn für ein Werk des Girolamo Campagnola aus, sie rührt aber von dem viel jüngeren G. Campagna her. So wie man also dem Girolamo Campag-

nola weder ein Gemälde, noch eine Sculptur nachweisen kann, so fehlt auch jeder Anhaltspunkt, ihn zum Kupferstecher zu machen. Auch J. H. Campagnola ist nur muthmasslich als Ersatzmann zu nehmen.

**2232. Camillo Procaccini**, Maler und Radirer von Bologna, wurde daselbst den 23. Mai 1571 (Malvasia) in die Malergilde aufgenommen, liess sich aber nach einigen Jahren in Mailand nieder, und starb in dieser Stadt 1626. Ueber ihn als Maler haben wir im Künstler-Lexicon XII. S. 83 gehandelt, und auch die von Bartsch P. gr. XVIII. p. 18 beschriebenen fünf radirten Blätter des Meisters sind aufgezählt. Auf keinem derselben steht aber obiger Name allein, sondern in Verbindung mit dem Geschlechtsnamen. Auf dem Blatte mit der Transfiguration schreibt der Künstler *Camillo percacino* statt *Procaccino*. Die Signatur „*Camillo inv.*" findet man daher nur auf Kupferstichen nach Zeichnungen und Gemälden des Meisters, und sicher nur auf wenigen Blättern. Ein solcher Stich stellt die Madonna mit dem Kinde auf einer Tribüne, rechts St. Peter, und links St. Anton den Eremiten vor. Unten steht: *Camillo inv. Hieron. David sculp.*, fol.

*Camillo inv.*

**2233. Camillo Congio**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Rom um 1604, hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche aber meist mit *CC*, oder *C. C. F.* bezeichnet sind. Den gegebenen Namen findet man auf radirten und gestochenen Blättern mit antiken Büsten nach Zeichnungen von Salvio Castellucci, kl. fol.

*Camillus C. S.*
*Camillus C. scul.*

**2234. Camillo Lorio** von Udine hinterliess gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Friaul verschiedene Gemälde. In der Kirche della Vigna zu Udine sind Wandbilder mit Darstellungen aus der Bibel. Unter jenen des Streites der Kirchenväter steht die gegebene Inschrift. Im Künstler-Lexicon ist dieser Meister zu kurz abgefertiget.

*Camillus Lorius Utinensis f.*

**2235. Caroline Naudet** soll sich nach Brulliot I. No. 229 dieses Zeichens bedient haben. Der genannte Schriftsteller wusste aber damals (1832) die Arbeiten der Künstlerin nicht zu bestimmen. Das Monogramm muss nun in folgendem Werke vorkommen: *Recueil d'Objets d'Art et de Curiosités dessinés d'après nature par J. de Jolimont et J. Gagniet, gravé à l'eau-forte et publié par Caroline Naudet.* 5 Hefte mit 20 Blättern. *Paris 1837*, qu. fol.



**2236. Unbekannter Kupferstecher**, welcher um 1750 in Paris lebte. Er stach das Bildniss des Duc Louis de Bourbon I. Prince de Condé für die „Europe illustre — par Dreux du Radier. Paris 1755", gr. 4. Es ist nach einem Maler *C. B.* gestochen, welcher ebenfalls zur Zeit unsers Künstlers gelebt haben dürfte, da viele Maler ältere Bildnisse zum Stiche für das genannte Werk in Farben copirt hatten. Der Prinz Condé starb 1569. In der Gallerie zu Versailles ist ein anonymes gleichzeitiges Bildniss, welches wohl zum Vorbilde gedient hat, und von *C. B.* copirt worden ist. Bei der Illustration der Histoire d'Angleterre (par Hume), Paris 1783, wurde die Platte wieder benutzt.

*C.A.N. sculp*

**2237. Christoph Andreas Nilson?** Man findet vier Kupferstiche, welche links oben mit *N. L V.*, rechts oben mit *1—4* nummerirt, und unten links mit den gegebenen Ini-

*C.A.N.f.*

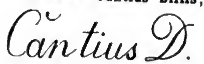
tialen versehen sind. Jedes dieser Blätter enthält drei kleine Blumensträusse, oder auch einzelne Blumen. H. 5 Z. 4 L. Br. 7 Z. 5 L.

Der Stecher wird wohl Christoph Andreas Nilson seyn, welcher nach Stetten II. S. 18 im Jahre 1786 zum Professor der Mathematik bei St. Anna in Augsburg ernannt wurde, und auch als Zeichner in Ansehen stand.

**2238. Unbekannter Goldschmied,** welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte, anscheinlich in Italien. Man kennt von ihm eine Folge von sechs Blättern mit Vasen, welche mit Sirenen und anderen phantastischen Thieren der alten Mythe verziert sind. Das Zeichen des Meisters findet man nur auf dem ersten Blatte, welches in der Mitte eine Sirene en face, und zu jeder Seite eine solche in Profil zeigt, fol. Diese Blätter sind gestochen, und verrathen einen ziemlich geübten Künstler.



**2239. Cantius Dillis,** Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Giebing in Ober-Bayern 1779, stand anfangs unter Leitung seines Bruders, des bekannten Georg von Dillis, und bildete sich auf Reisen in Tyrol und Italien weiter aus. Er malte gewöhnlich kleine Bilder, abgeschlossene Gegenden, und die Waldeinsamkeit, welche nur von den einfallenden Sonnenstrahlen und dem blauen Himmel belauscht wird. Auf einigen Gemälden steht obiger Name in Charakteren, welche wenig wechseln. Theils ist der Buchstabe *p.* (pinxit), und die Jahrzahl beigefügt.



C. Dillis lebt noch gegenwärtig in München. Unter dem Monogramm *C D*, und den Initialen *J K D* werden wir auf ihn zurückkommen.

**2240. Domenico Maria Canuti,** Historienmaler und Radirer, geb. zu Bologna 1623, gest. 1677 (nach Crespi 1634 im 64. Jahre). Schüler des Guido Reni, eiferte er diesem Meister mit Glück nach. Dass er aber auch den Carracci nicht feindlich gegenüberstand, beweisen namentlich die Blätter, um welche es sich hier handelt. Heinecke u. A. legen die Nadelarbeit dem Canuti selbst zu, Bartsch vindicirt sie aber dem Domenico Santi (Mingaccino), und zwar nach Analogie des von diesem Meister radirten und bezeichneten Bildnisses des Simone Cantarini Pesarese. Auf die eigenhändigen Blätter Canuti's gehen wir unter den Initialen *D. M. C. F.* ein. Obige Abbreviatur bezeichnet ihn nur als Erfinder (Inventor).

*Can^us J.*
*Can^us I*

1) Ludovico Carracci, Büste von vorn nach rechts. In verzierter Einfassung, oben die allegorischen Figuren der Malerei und Sculptur in Umarmung. In einem kleinen Cartouche unter der Bordure steht: LODOVICO CARRACCI, und links unten: *Can^us J.* H. 6 Z. 7 L. Br. 4 Z. 6 L.

2) Agostino Carracci, Büste von vorn in Oval von Lorbeerblättern mit drei geflügelten Genien. In dem unter dem Ovale angebrachten Cartouche: AGOSTINO CARRACCI, und gegen die Mitte: *Can^us I.* H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 5 L.

3) Annibale Carracci, Büste von vorn in einer Nische mit drei Genien. Ohne Namen. H. 6 Z. 6 L. Br. 4 Z. 8 L.

**2241. Unbekannter Kupferstecher,** welcher um 1580 in Deutschland thätig war. Sein Zeichen findet sich auf einem schön gestochenen Wappen, welches die Büste eines spitzbärtigen Mannes mit Stülpkappe zeigt. Derselbe ist auch auf dem Helme



zwischen zwei Hörnern. Oben auf der Schriftrolle steht: *Sac: Caes: M: Benef: Insig: Haidenor.* Das Zeichen ist rechts unten. H. 4 Z. 5 L. Br. 3 Z.?

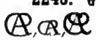
**2242. Polidoro Caldara da Caravaggio** hinterliess eine grosse



Anzahl von Zeichnungen mit reich verzierten Vasen, deren er auch an Façaden von Häusern zu Rom und in Messina grau in Grau malte. In der späteren Zeit des 16. Jahrhunderts, und auch noch zu Anfang des folgenden wurden einige Folgen mit solchen Vasen durch den Kupferstich bekannt, und auch hier handelt es sich um radirte Blätter mit Vasen nach antiker Art, welche sich auf 80 belaufen. Auf verschiedenen Blättern dieser Folge findet man das gegebene Monogramm, wodurch der gegen Ende des 16. Jahrhunderts lebende Radirer den Namen des Zeichners angedeutet haben dürfte. Wir vermuthen darunter den Polidoro da Caravaggio, nicht den Kupferstecher Caspar Patavinus, welcher den folgenden Artikel behauptet.

Letzterer stach in der Weise des Giorgio Ghisi Mantuano, und er müsste daher in den erwähnten Radirungen seine Eigenthümlichkeit vollkommen verläugnet haben. Zu Polidoro's Lebzeiten erschien keine Folge mit Vasen, erst lange nach seinem 1543 erfolgten Tod wurden die an den Façaden der Häuser und in Sälen immer mehr dem Verderben entgegengehenden Werke desselben durch den Stichel und die Nadel vervielfältiget. Cherubino Alberti, Pietro Santo Bartoli, Gio. Bat. Gallestruzzi, Odoardo Fialetti, Egidius Sadeler, René Lochon u. A. haben viele Compositionen vom Untergange gerettet. Gallestruzzi, Ch. Alberti, E. Sadeler, R. Lochon und O. Fialetti haben auch Folgen von Vasen publicirt, die Blätter mit dem obigen Zeichen rühren aber weder von dem einen noch von dem andern her. Sie erschienen wahrscheinlich unter einem Titel, sind aber von ungleicher Grösse. Viele Vasen scheinen nach antiken Vorbildern gezeichnet zu seyn.

**2243. Gaspar Osello,** genannt G. ab Avibus Citadelensis, Gaspar



Patavinus oder Padovano, wurde um 1530 zu Padua geboren, und arbeitete von 1555 — 1585. Seine im Ganzen seltenen Kupferstiche nähern sich in der Stichweise jenen des Giorgio Ghisi Mantuano, und somit könnte er der Schüler desselben gewesen seyn. Einige seiner Blätter sind Copien nach Giorgio Mantuano. Malaspina, Catalogo &c. II. p. 177, behauptet, dass sich die Stiche dieses Meisters ungefähr auf ein Dutzend belaufen, Zani schreibt ihm aber eine bedeutende Anzahl zu, welche grösstentheils nur als Copien nach Stichen der Zeitgenossen des Osello zu betrachten sind.

Die beiden ersten Monogrammen findet man auf Bildnissen von Fürsten des Erzhauses Oesterreich, und auf einigen anderen seltenen Blättern mit Portraiten. Unter diese zählen wir das Bildniss des Arztes Andreas Mattiolus Senensis mit dem zweiten Zeichen. Oval, gr. 4. Die Bildnisse der Erzherzoge von Oesterreich hatte der Maler Francesco Terzi zu Innsbruck in ganzer Figur mit allegorischen Beiwerken gezeichnet. Es stand ihm die berühmte Ambraser Sammlung offen, wo auch jene Harnische aufbewahrt waren, welche die Fürsten trugen. Das Werk belauft sich auf 66 Blätter mit Bildnissen, welche von 1568 — 1573 zu Innsbruck erschienen. Auch das von F. Terzi gezeichnete allegorische Titelblatt ist von G. ab Avibus gestochen. Es hat die Inschrift: *Austriacae gentis imaginum partes tres manu Francisci Bergomatis etc.*

Das dritte Zeichen befindet sich nach Bartsch P. gr. XV. p. 402 No. 43 auf einer gegenseitigen Copie nach Luca Penni und Giorgio Ghisi. Dieses Blatt, welches die Jahrzahl *1563* trägt, stellt den Jäger

Orion vor, wie er die Göttin Diana auf den Schultern trägt. H. 12 Z. 6 L. u. 10 L. Rand. Br. 9 Z. 3 L. Das von Bartsch gegebene Zeichen dürfte aber nur im alten Drucke mit der Adresse des Anton Lafreri vorkommen. Brulliot I. No. 231 sah nämlich im k. Cabinet zu Paris ein Exemplar, welches mit einem aus *C S A P. F.* bestehenden Monogramme versehen ist, und er schliesst daraus, dass das Zeichen bei Bartsch entweder ungenau, oder dass zwei verschiedene Abdrücke vorhanden seien. Auf den meisten historischen Blättern dieses Meisters steht der Name, auf anderen: *G. A. P.*, *G. A. P. F.*, und *GASP. F.* Es werden indessen dem Osello auch noch einige andere Monogramme beigelegt, welche theils aus denselben Buchstaben zusammengesetzt sind; allein wenn wirklich Blätter mit solchen Zeichen vorkommen, so rühren sie nicht von Osello her.

Folgendes Verzeichniss von historischen Blättern dürfte ziemlich vollständig seyn. Die Bildnisse der österreichischen Fürsten und anderer Notabilitäten reihen sich an.

1) Die Vermählung der hl. Jungfrau, nach Paolo Veronese, *1577*, fol.

2) Die hl. Familie, nach Giorgio Vasari. *GA. P. F. 1565. Nicolo Nelli exc.*, fol.

3) Die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten, nach Marco del Moro, gr. fol.

Im zweiten Drucke steht neben Osello's Zeichen: *ST. F.* (*Stefanoni Formis*).

4) Die Ehebrecherin vor Christus, nach dem Meister *MA. V. I.*, wahrscheinlich Marco Angeli Veronese, oder Marco del Moro, qu. fol.

5) Das Abendmahl des Herrn, nach Lombard Lombardus. Copie nach G. Ghisi, *1564*, gr. qu. fol.

6) Die Geisslung Christi, nach Giuseppe Salviati, gr. fol.
Im zweiten Drucke mit Bertelli's Adresse.

7) Christus mit gebundenen Händen und der Dornenkrone, nach L. Lombardus. *Nicolo Nelli exc. 1555*, gr. fol.

8) Die Himmelfahrt Christi. *Marco dil Moro inventor. Benetto Stefani exc.*, gr. fol.

9) Christus auf der Weltkugel sitzend mit Tod und Teufel zu den Füssen. *Franc. Tertii de Bergamo pinx. 1568*, gr. fol.

10) Der Leichnam des Herrn von einem Engel gehalten, nach F. Zuccaro. Mit *G. P. F.* bezeichnet, gr. fol.

11) Die Disputa, oder der Streit über das hl. Sacrament, nach Rafael's Frescobild im Vatican. Copie nach G. Ghisi. *G. A. P. fec.* gr. imp. qu. fol.

12) Die büssende Magdalena in der Wüste. *Paulus Francisci Antuerpi Inuent. 1573*, gr. fol.

13) Apollo auf dem Parnass, und die Musen an der Hippocrene, nach Luca Penni. Copie nach G. Ghisi, *1563*, gr. qu. fol.

14) Venus im Bade von einem Rosenstrauch verwundet, nach L. Penni. Copie nach G. Ghisi, *1564*, kl. fol.

15) Der Jäger Orion mit der Diana auf den Schultern, nach L. Penni. Copie nach G. Ghisi, *1563*, kl. fol.

16) Herkules erdrückt den Antheus. Copie nach Marc Anton, B. No. 346.

17) Das allegorische Titelblatt zu dem Bildnisswerke des F. Terzi, gr. fol.

GAP **2244. Geronima Parasole**, Formschneiderin, war um 1600 in Rom thätig. Schwester der Isabella Parasole, deren Familiennamen Leonardo Norsini annahm, arbeitete sie im Hause ihres Schwagers, besonders nach Zeichnungen des Antonio Tempesta, dessen Monogramm man daher auf ihren Blättern findet. Zu den Hauptwerken gehört eine Schlacht der Centauren und Lapithen, gr. qu. fol. Dann schnitt sie auch Blätter einer Folge von Darstellungen aus dem Leben des hl. Anton. Eine solche der Versuchung des Heiligen trägt ausser dem Zeichen des A. Tempesta das obige Monogramm der Formschneiderin. Die Folge mit Darstellungen aus dem Leben des Eremiten St. Anton besteht wahrscheinlich aus 27 Blättern, da Tempesta eben so viele 1597 in Kupfer gestochen hatte. Auf einigen Blättern stehen die Initialen *P M*, welche wohl „Parasole Moglie“ bedeuten. H. 7 Z. 3 L. Br. 4 Z. 4 L.

Unter dem Monogramme *G A P* werden wir auf diese Künstlerin zurückkommen. Es besteht aber auch das obige Monogramm nicht aus *C A P*, sondern aus *G A P*, man wird aber mit Brulliot I. No. 232 eher *C A P* vermuthen.

APf. **2245. Conte Alessandro Pompei von Verona** fand unter dem Monogramm *AP. f.* No. 1114 bereits eine Stelle, und daher ist nur zu bemerken, dass in seinem Werke über die architektonischen Ordnungen des Michele Sanmicheli auch obiges Zeichen auf Kupferstichen vorkomme.

CAP **2246. Antoine Caron**, Maler von Beauvais, scheint durch dieses Zeichen angedeutet zu seyn. Er begann seine Laufbahn um 1580, war aber noch gegen 1620 thätig. In der Zeitschrift „L'Artiste“ ist eine Abhandlung über diesen Meister, und aus dieser auch einzeln abgedruckt unter dem Titel: *Antoine Caron de Beauvais, Peintre du XVI. Siècle par Anat. de Montaiglon. Paris 1850*, 8. Kupferstiche nach seinen Zeichnungen findet man in folgendem Werke: *Les Images ou Tableaux de Platte Peinture des deux Philostrates etc. par Blaise de Vigenere. A Paris chez la veuve Abel l'Angelier — — 1615*, und *A Paris chez Claude Cramoisy — 1629*, gr. fol. Das gegebene Zeichen kommt indessen auf keinem der Blätter dieses Werkes vor. Man findet es aber auf einem grossen Kupferstiche, welcher die Messe des hl. Gregor vorstellt. Der Heilige kniet zwischen zwei Engeln, und oben schwebt der hl. Geist in der Glorie. Die Handlung geht vor dem links stehenden Altare vor, und unten ist das Monogramm, gr. fol. Dieses Blatt ist in der Weise des Alexander Betou gestochen, eines um 1645 in Paris lebenden Künstlers. Das Blatt mit St. Gregor wird um dieselbe Zeit entstanden seyn. Es handelt sich aber wahrscheinlich nur um die Copie eines älteren anonymen Stiches, welcher das Bild von der Gegenseite gibt. Von einem französischen Meister aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts ist die Composition jedenfalls, wir wollen aber nicht gerade an Antoine Caron festhalten. In den verschlungenen Buchstaben *A C* liegt sicher die Andeutung des Namens des Malers, und *P* bedeutet daher *Pinxit*.

*Cap. inc.* **2247. Antonio Capellan**, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Verona 1740, war Schüler von Joseph Wagner, und arbeitete zu Venedig und in Rom. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern nach Rafael, Dom. Mariotto, Michel Angelo, Antonio Allegri, F. Barocci, F. Pannini, Dominichino &c. Im Museo Capitolino, Romae 1750 ff., und im Museo Pio-Clementino,

Romae 1782 ff., sind viele Blätter mit antiken Gegenständen. G. Hamilton's Schola Italica picturae — Romae 1773, enthält historische Blätter nach berühmten älteren Malern. Manchmal steht die Abbreviatur ***Cap. inc.*** auf Blättern dieses Meisters.

**2248.** *Capelle. pinx.* Brulliot III. No. 190 sagt, dass sich dieser Name auf einem von P. Duret gestochenen Seebilde befinde. Es hat den Titel: TEMPS CALME, qu. fol. Der genannte Schriftsteller erkennt unter diesem Capelle den verunstalteten Namen des Landschaftsmalers Adrian van der Cabel, es lebte aber wirklich ein Marinemaler Jan van de Capelle oder van den Cappellen, und zwar in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Leyden. Seine See- und Fluss-Ansichten sind sehr schön und von warmer Färbung, und in der Weise des A. Cuyp gemalt. In einigen anderen Bildern scheint er aber den van de Velde zum Vorbilde genommen zu haben. Diese Gemälde stehen in sehr guten Preisen, und auch die in Kreide und Tusch ausgeführten Zeichnungen des Meisters sind geschätzt. R. Weigel, Kunstkatalog No. 3133, erwähnt einer Flussansicht mit Boot und Figuren, welche „J. v. Cappelle" bezeichnet ist. Zwei von dem Künstler selbst sehr zart radirte Winterlandschaften haben den Namen: ***J. v. Capelle inv.***, qu. 4.

**2249. Simone Cantarini il Pesarese?** Dieses Monogramm fand Brulliot I. No. 189 auf einem radirten Blatte in der Weise des Guido Reni. Links sitzt die hl. Jungfrau mit dem Kinde im Schoosse auf dem Boden, und zu ihren Füssen bemerkt man den kleinen Johannes. Rechts hält Joseph ein offenes Buch in der Rechten. Das Zeichen steht rechts unten mit der Jahrzahl ***1600*** oder ***1660***, und links liest man: ***Si stampano da Matteo Guidici alli Cesarini.*** H. 4 Z. 6 L. Br. 9 Z.



Der genannte Schriftsteller spricht sich über den Verfertiger dieses Blattes nicht aus, man dürfte es aber als Copie nach Simone Cantarini il Pesarese nehmen. Die Buchstaben des Monogramms sind in dem Namen des letzteren enthalten, wenn aber die Composition von Pesarese herrühren soll, so darf weder die Jahrzahl ***1600*** noch ***1660*** auf dem Blatte stehen, da dieser Künstler 1648 im 36. Jahre starb.

**2250. Arent de Gelder,** Historienmaler von Dortrecht, geb. 1643, gest. 1727. Schüler des S. van Hoogstraten, folgte er der Richtung Rembrandt's, und hinterliess mehrere Werke, welche dieses Meisters nicht unwürdig wären. Nur geht sein Colorit stark in's Gelbe, aber ohne der Wirkung Eintrag zu thun. In der Auffassung, und in den wunderlichen Costümen, in welchen seine Figuren erscheinen, zeigt er sich als ein vollkommener Nachahmer des Rembrandt. Ein Gemälde aus der Brabeck'schen Gallerie gewährt den Blick in A. de Gelder's Werkstatt. Sie gleicht einer Trödlerbude, in welcher Anzüge und Geräthschaften aller Art zusammengeschleppt sind. Der Maler selbst ist im Begriffe, eine Frau zu malen, welche zur Stärkung ihrer Geruchsnerven eine Orange vorräthig hat. Zu seinen schönsten Bildnissen gehören jene Peters des Grossen von Russland, und des Bildhauers Hendrik Noteman. In seiner letzten Zeit malte er 22 Darstellungen aus der Leidensgeschichte, welche ebenfalls zu den Hauptwerken des Meisters gehören. Auf mehreren Gemälden und Zeichnungen findet man das Monogramm, wohl mit einigen Modificationen. Den ersten Buchstaben wird man für *C* nehmen, der Name des Meisters deutet aber auf *G*.



**2251.** **C. A. Renesse**, Zeichner und Radirer, hatte einen Zeitgenossen, Namens J. Renesse, und man kann beide, wenn nicht

unmittelbar zu den Schülern Rembrandt's, doch zu den geistreichsten Nachahmern desselben zählen. Ihre Blüthezeit fällt um 1651 — 1669. Ausserdem kennt man den C. A. Renesse nur durch einige seltene Radirungen in der Weise Rembrandt's, und den J. Renesse durch landschaftliche Zeichnungen und Radirungen. Die holländischen Schriftsteller sind über diese Künstler noch sehr im Unklaren.

Wir haben im Künstler-Lexicon XII. S. 555 von der Hand des C. A. Renesse sechs radirte Blätter beschrieben, worunter aber nur ein einziges das gegebene Monogramm trägt. Auf den anderen Blättern ist es mit dem Namen verbunden. Ein mit *C R fec.* bezeichnetes Blatt folgt unten. Zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon beschreiben wir folgende Blätter, welche mit Ausnahme von No. 1 daselbst nicht vorkommen.

1) Die halbe Figur eines Mannes mit Barret von vorn gesehen. Er legt die linke Hand mit dem Griffel auf den Tisch, und daher kann man annehmen, dass der Künstler sich selbst vorgestellt habe. Links unten ist das Zeichen, und die Jahrzahl *1651* gibt die Zeit der Entstehung an. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, besonders im Aetzdrucke. Später wurde mit der Schneidnadel nachgeholfen.

2) Ein Gelehrter am Schreibtische sitzend, auf welchem vier Folianten und ein Vergrösserungsglas liegen. Die rechte Hand ruht auf einem offenen Buche, und in der anderen hält er eine Feder. Brustbild in $^3/_4$ Ansicht nach links. Der mit dem Monogramme verbundene Name steht unter einem der Bücher. Hauptblatt des Meisters. H. 9 Z. 3 L. Br. 7 Z. 6 L.

Die zweiten Abdrücke unterscheiden sich von den ersten dadurch, dass die Hand, welche die Feder hält, vorn im Kleide ruht. Ferner ist die Platte mit der kalten Nadel überarbeitet, und unten eine 2 Z. 3 L. hohe Platte angefügt, in welcher folgende Verse eingestochen sind:

*Magni pauca viri lustras, in imagine vultum*
*Qui pictis oculis, ore RENESSE refert.*
*Lingua diserta latet, latet orbi cognita virtus*
*Invidiam superans zelus, amore Deus*
*Si gratus cupis esse Deo, si nomine clarus*
*Et vita et scriptis hunc imitare virum.*

A. S.

3) Ein Knabe mit aufgestülptem Federhute, wie er mittelst eines Strohhalmes aus einer kleinen Muschel Seifenblasen macht. Er ist im Brustbild vor einer Balustrade sichtbar, und darüber hinaus blickt man in eine schöne, mit Bergen begrenzte Ebene. Am Pfeiler rechts hinter dem Knaben steht der mit dem Monogramme verbundene Name und die Jahrzahl *1661.* H. 4 Z. 11 L. Br. 4 Z. $^1/_2$ L.

4) Die Beschneidung des Jesuskindes, fast nur im Umriss radirt. Der Priester im Talar und mit der Mitra steht links des Blattes, und auf der Treppe rechts bemerkt man Zuschauer. Unten rechts: *J. P. Berendrech ex.*, links: *Rembrandt fecit.* H. 7 Z. 10 L. Br. 6 Z. 1 L.

Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. p. 97 No. 7, tadelt den Mr. Gersaint, dass er dieses Blatt dem Rembrandt zugeschrieben habe. Es ist wahrscheinlich von der Hand des C. A. Renesse. Im ersten Drucke fehlt die Adresse des Berendrecht.

**2252. Carl August Richter,** Zeichner und Kupferstecher, wurde 1776 in Dresden geboren, und von A. Zingg unterrichtet, welchem er als Professor der Kupferstecherkunst an der k. Akademie in Dresden folgte. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von landschaftlichen Blättern, theils in grossem Formate. Auf kleinern Stichen in Zingg's Weise findet man die Initialen des Namens, wie auf solchen der Folge von 70 malerischen An- und Aussichten der Umgegend von Dresden, welche 1820 mit Text von W. A. Lindau erschienen, 4.

*CAR nat. des.*
*CAR des.*

**2253. Agostino Carracci** begegnet uns in diesem Bande so oft, dass wir auf den Index verweisen müssen, in welchem die Nummern angegeben sind. Die gegebene Abbreviatur findet man auf dem von Bartsch XVIII. p. 71 No. 67 beschriebenen Blatte mit St. Franziscus in Entzückung. Unten steht: *Franc. Vannius. Sen. Inuentor*, rechts: *Car. fe. 1595.* H. 8 Z. 10 L. mit 5 L. Rand. Br. 8 Z. 10 L.

*Car fe.*
*1595*

Dieses Blatt hat Agostino Carracci in seiner besten Zeit gestochen, und zwar nach der Radirung des Franc. Vanni. Doch bildete er den Engel mit der Violine nicht nach, sondern fügte einen solchen nach eigener Erfindung bei. Auch der landschaftliche Grund ist von ihm selbst erfunden, so dass die Composition fast den Charakter der Originalität trägt. Im Rande sind vier lateinische Verse: *Desine dulciloquas Ales — — amasse lyra.*

**2254. Annibale** und **Agostino Carracci** begegnen uns in diesem Werke zu wiederholten Malen, da sie ihre Kupferstiche und Radirungen auf verschiedene Weise bezeichnet hatten. Hier handelt es sich aber nicht um eigenhändige Blätter des ersteren, sondern um Kupferstiche nach seinen Gemälden und Zeichnungen, woraus sich die willkürliche Schreibart des Namens von zweiter Hand erklärt.

*Carac. Inu.*
*Caracc. Jnv.*
*Caracc. Inu.*
*Bononie.*
*Carats. p.*
*Caraza inç.*
*Carazzi. fe.*

*Carac. Inu.* steht auf Blättern von Giuseppe Maria Mitelli in folgendem Werke: *L'Enea vagante, pitture dei Carracci* (im Palazzo Fava) *intagliate e dedicate al Serenissimo Principe Leopoldo Medici da G. M. Mitelli — 1663.* — Bartsch P. gr. XIX. p. 267 ff. No. 49 — 68 beschreibt die Blätter mit der Geschichte des Aeneas.

*Caracc. Jnv.* liest man auf einem Blatte mit der Anbetung der Hirten, welche Lodovico Mattioli nach Annibale Carracci's Stich copirt hat, B. No. 2. Mattioli gab das Bild von der Gegenseite, und änderte ausserdem nur die Ruine, indem er oben aufsetzte, so dass sie nicht wie bei A. Carracci in die Breite, sondern in die Höhe geht. Sehr selten sind die Abdrücke vor der Dedication im Rande: *Domino Iosepho De Crispis Bononien. Alias Spagnolo. Iconem hanc eximii Pictoris Annibalis Caraccii Bononien. D. D. D. Lud. Matthiolus.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 10 L.

*Caracc. Inu. Bononie* steht auf dem radirten Blatte eines unbekannten Meisters, welches die hl. Jungfrau vorstellt, wie sie dem hl. Pellegrinus erscheint. Die Composition ist von Annibale Carracci. Im Rande liest man: *Imagine di San Pellegrino Re di Scotia etc. Dom. Mantouani al signor Giacomo Ottavio Beccatelli.* H. 11 Z. 6 L. Br. 7 Z. Der Maler Domenico Feti hatte den Beinamen Mantuano, es ist aber zweifelhaft, ob der Dedicator Dom. Mantouani dieser Künstler sei. Niemand schreibt ihm irgend ein radirtes Blatt zu.

*Carats. p.* lesen wir auf zwei Kupferstichen, welche Theodor van Kessel nach Annibale Carracci gefertiget hat. Das eine, dieser Blätter stellt Christus bei der Samariterin am Brunnen, das andere die Ehebrecherin vor dem Heilande dar, qu. fol.

*Caraza. inc.* ist ein Kupferstich aus dem Verlage des Justus Sadeler bezeichnet. Dieses Blatt stellt die Ueberraschung der Susanna durch die beiden Alten vor, in Copie nach dem Stiche von Annibale Carracci, B. No. 1, kl. fol.

*Carazzi. fe.* steht auf einem Blatte von Agostino Carracci. Es stellt Christus am Kreuze vor, rechts Johannes, und gegenüber die hl. Jungfrau in den Armen der Frauen. Unten rechts steht: *Pao. Ver. in.*, links: *Hora. Ber. for.* H. 11 Z. Br. 8 Z. Bartsch bemerkt nicht, dass der Name Carazzi auf dem Blatte stehe, und er scheint daher einen Abdruck ohne diesen gesehen zu haben. Er steht links unten.

**2255. Carlo Cesio,** Maler und Radirer, Schüler von Pietro da Cortona, geb. zu Androco 1626, gest. zu Rieti 1686. Maler von Ruf, hinterliess er auch eine bedeutende Anzahl von geistreich radirten Blättern, deren Bartsch XXI. p. 104 ff. 90 beschreibt. Die meisten sind mit dem Namen bezeichnet. Nur auf einigen Titelblättern, welche von Albert Clouet u. A. nach seinen Zeichnungen gestochen wurden, liest man: *Car. Ces. del.* Auf einem eigenhändigen Blatte des Künstlers, welches Christus im Gespräche mit dem Cananäischen Weibe vorstellt, steht: *Ani. Car. In. — Car. Ces. del. e sculp.* H. 12 Z. 6 L. Br. 9 Z. 3 L. B. No. 1. Wenig bekannt ist eine schöne und kräftige Original-Radirung mit Maria, dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes in Oval. Links unten steht der Name: *Car. Caesius pin. et scul.*, fol.

*Car. Ces. del.*

*Car. Ces. del. e. sculp.*

**2256.** *Car. Cign. pinxit.*, d. h. *Carlo Cignani p.*, steht auf einem Blatte von Francesco Antonio Meloni, welches Bartsch nicht kannte. Es stellt die hl. Cäcilia in halber Figur vor der Orgel dar, wie sie den Blick nach dem oben erscheinenden Cherubim richtet. An der Orgel steht der abgekürzte Name des Malers, und das Zeichen des Stechers. Oval. H. 8 Z. 10 L. Br. 7 Z. 3 L.

**2257. Carlo Garbieri,** Maler von Bologna, der Sohn des Lorenzo, genannt Nipote de' Carracci, hinterliess nur eine geringe Anzahl von Gemälden, da er die Kunst nicht zum Broderwerbe übte. Die Abbreviatur seines Namens findet man auf der gegenseitigen Copie eines der trefflichsten Blätter des Annibale Carracci, B. No. 14. Es stellt den hl. Hieronymus in der Wüste vor, wie er, nach dem Himmel blickend, die Brust mit dem Steine schlägt. In der Mitte unten steht: S. HIERONYMUS, links: ANI. CAR. IN., und rechts: CAR. GAR. F. *1646.* H. 8 Z. 4 L. Br. 6 Z. 1 L. Rand 8 L.

CAR. GAR. F. *1646.*

Das Original ist bezeichnet: *An. Caracci. fe.* In diesem hält St. Hieronymus den Stein in der linken Hand, in der Copie mit der rechten.

**2258. Carl Philipp Fohr,** Landschaftsmaler von Heidelberg (1795—1818), scheint durch dieses redende Zeichen seinen Namen angedeutet zu haben. Man findet es auf einem der beiden radirten Blätter, welche in der Hauptsache ein Leichenbegängniss vorstellen. Der Zug nähert sich von einer rechts befindlichen Stadt her dem links gelegenen



Friedhofe, wo der Todtengräber noch beschäftiget ist. Chor- und Schulknaben, der Lehrer und der Geistliche gehen vor dem Sarge, und an diesen schliesst sich die Begleitung. Die fast nur im Umrisse radirte Vorstellung ist von Arabesken umgeben, in welchen oben Gott Vater, Engel, und ein unter Todtengerippen dem ersteren zueilender junger Mann zu sehen ist. Rechts am Felsen steht der Name Carl, und darüber ein Bäumchen, eine Fohre oder Föhre. H. 8 Z. Br. 40 Z. 3 L.

**2259.** *Carl fecit* Dieser Name steht auf einem radirten Blatte, welches einen Bauer hinter dem von zwei Ochsen bespannten Wagen vorstellt. Rechts steht ein Bäumchen, und in der Mitte unten: *Carl fecit*, qu. 8.

Nach Brulliot III. No. 197 soll dieses Blatt von dem Erzherzog Carl von Oesterreich herrühren, wir fanden aber keine weitere Bestätigung dieser von Brulliot selbst bezweifelten Angabe. Die Erzherzogin Carolina von Oesterreich, nachmalige Königin von Sicilien, welche sich um 1766 durch Zeichnungen und Radirungen als Künstlerin Ruf machte, wird wohl das erwähnte Blatt nicht radirt haben. Indessen könnte nach dem Worte „Carl" der Punkt vergessen seyn, so dass *Carolina fecit* zu lesen wäre. Sie radirte 1766 einen auf dem Fasse sitzenden Bauer, und 1767 ein auf dem Fasse sitzendes Mädchen mit dem Huhne. H. 4 Z. 10 L. Br. 3 Z. 9 L.

**2260. Carlo Dolce**, Maler von Florenz (1616—1686), hinterliess *Carl. Dlc. F.* eine ziemliche Anzahl von Zeichnungen, welche später in verschiedenen Besitz übergingen. Eine solche besass auch der im Jahre 1815 zu München verstorbene Maler Bartholomäus Weiss, und dieser radirte sie in Kupfer. Das Blatt stellt in halben Figuren die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse und St. Joseph vor, kl. 4. Im ersten, seltenen Drucke steht unten: *Carl. Dlc. F.* Weiss wollte dadurch die Radirung dem Carlo Dolce unterschieben, später gab er aber den Beisatz: *Weyss fec.*

**2261. Carl Morgenstern**, Landschaftsmaler, wurde den 28. October 1811 zu Frankfurt am Main geboren, und von seinem Vater Johann Friedrich († 1844) unterrichtet. Wir haben ihm im Künstler-Lexicon IX. S. 469 eine Stelle gewidmet, und bemerken hier somit nur, dass man obige Bezeichnung

*Carl M * ffrt 1834.*

auf landschaftlichen Bildern finde, welche Morgenstern 1834 in München zur Ausstellung brachte. Andere Gemälde werden daher eine spätere Jahrzahl tragen.

Der berühmte Landschaftsmaler Christian Ernst Bernhard Morgenstern aus Hamburg ist mit ihm nicht zu verwechseln.

**2262. Carlo Buffagnotti**, Decorationsmaler und Radirer, geb. zu Bologna um 1660, hatte als Künstler grossen Ruf. Er radirte 60 Blätter mit Theaterdecorationen und Mustern zur Verzierung von Zimmern und Sälen, Cornichen, Fenster- und Camingesimsen &c. Die Zeichnungen sind theils von Buffagnotti, theils von M. A. Chiarini und F. Galli-Bibiena. Auf einigen Blättern steht der abgekürzte Name des Radirers, auf anderen *C. B.* Unter diesen Initialen, No. 2337, werden wir den Titel des Werkes geben.

CARLO. BVFF. S.
*Carlo Buff. sc.*

**2263. Carlo Cagliari**, und **Carletto**, wird gewöhnlich der Sohn des Malers Paolo Veronese genannt, auf einem Gemälde der Gallerie Camuccini in Rom steht aber die gegebene Inschrift, in welcher der Künstler Caliari sich nennt. Seine Werke sind selten, da er bei seinem 1596 erfolgten Tode kaum 26 Jahre zählte.

CARLO. CALIARI.
VERONESE. F.

**2264. Antonio Carneo**, irrig Carnio genannt, wird von Lanzi als der grösste Künstler Friaul's erklärt. Diess ist aber vom 17. Jahrhundert zu verstehen, da Carneo nach 1680 starb. Seine Werke sind zahlreich. Die Familie Caiselli zu Udine besitzt in den Stanzen ihres Hauses eine ganze Gallerie. Wie oben bezeichnet ist das grosse Gemälde der Madonna mit dem Kinde, ein Geschenk der Stadtverordneten zu Udine, ehedem in der Capelle der Citadelle daselbst. Es befindet sich jetzt auf dem Stadthause zu Udine.

*Carneus fac.*

**2265. Carlo Orsolini**, Kupferstecher, geb. zu Venedig um 1710, gest. um 1780. Dieser Künstler hinterliess Bildnisse, historische Darstellungen u. s. w. Er schrieb gewöhnlich den Namen aus, nur auf Titelblättern findet man zuweilen die Abbreviatur desselben, wie auf jenem zur Folge der Landschaften des Marco Ricci, fol.

*Car. Orsol: sculp.*

**2266.** *Carot fecit. Rome 1585.* Diese Bezeichnung findet man auf einem gut gestochenen Blatte, welches den hl. Hieronymus in einer Landschaft vorstellt. Er sitzt auf einem Baumstamme mit dem Kreuze in den Händen, und dem Todtenkopfe auf dem Schoosse. Unten gegen die Mitte: ***Rome 1585 Carot fecit***, kl. 4.

Der Künstlername „Carot“ ist wahrscheinlich abgekürzt, wir können ihn aber nicht ergänzen. Die Darstellung erinnert an die Schule der Carracci. Cornel Cort ist nicht darunter zu verstehen.

**2267. Joaõ Silverio Carpinetti**, Zeichner und Kupferstecher, war um 1750 — 1780 in Lissabon thätig. Die Abbreviatur seines Namens findet man auf mehreren Kupferstichen in dem Werke des Theodor de Almeida: ***Recreacaõ Philosophica. Lisboa 1757.*** Zu seinen Hauptblättern gehören aber die Bildnisse der Familie Pombal, und die grosse Ansicht von Lissabon mit dem Marquis Pombal im Vorgrunde, und der Schrift: ***L. Vanloo et J. Vernet pinxerunt anno 1767, A. J. Pedraõ et J. S. Carpinettus delineaverunt. J. Beauvarlet sculpsit.***

*carp. sculp. Lisboa.*

**2268.** *Carpion sc.* steht auf einem Kupferstiche nach Blanchard, welcher die hl. Magdalena vorstellt. Ueber einen „Carpion“ finden sich keine Nachrichten. Der Schriftstecher hat nämlich diesen Namen statt „Charpignon“ eingravirt.

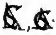
**2269. Annibale Carracci**, welcher unter ***A C*** u. s. w. bereits eingeführt ist, bezeichnete auf solche Weise eines seiner schönsten Blätter, welches radirt und mit dem Stichel vollendet ist, B. No. 16. Die hl. Magdalena sitzt in der Wüste auf einer Strohmatte, und wendet sich nach dem rechts am Baume angebrachten Crucifixe. Links oben

*Carra: in. 1591.*

in halber Höhe steht: ***Carra: in.***, und in der Mitte unten die Jahrzahl ***1591***. H. 8 Z. Br. 6 Z.

Die späteren Abdrücke haben die Buchstaben ***P. S. F.***, d. h. ***Petri Stefanoni Formis***.

**2270**. **Cornelius Schut** findet unter dem Monogramme ***CS*** eine ausführliche Stelle, und es sind dort auch die radirten Blätter beschrieben, auf welchen die gegebenen Zeichen vorkommen. Es ist ***C. Schut Antverpiensis*** zu lesen.



**2271** CAT. Heller (Monogr.-Lex. S. 66) sagt, dass sich diese Buchstaben auf den niederländischen Formschneider Antonius Cornelius, oder Cornel Teunissen beziehen. Der genannte Schriftsteller lässt diesen Meister um 1440 arbeiten. Hierin herrscht ein doppelter Irrthum. C. T e u n i s s e n zeichnete nicht ***C A T***, sondern ***C T*** zu den Seiten eines Cylinders mit daraufgesetztem Kreuze, welcher daher mit Unrecht für ***A*** genommen wurde. Auch lebte Cornelis Antonisze, oder nach dem Volksdialekt Teunissen, viel später, als Heller angibt.

**2272**. CATARINVS PINXIT. Diese Inschrift findet man auf einem alten Gemälde in der Sammlung des Sig. Agostino Tini zu Città di Castello. Es stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einem azurblauen und mit goldenen Arabesken verzierten Mantel vor. Sie sitzt auf einer mit Blumen besäeten Erderhöhung, und zu ihren Füssen liegt der Mond, wie durch Zufall dahin geworfen. Unten auf einem Zettel steht der Name des Künstlers.

Cav. G. Mancini (***Memorie di alcuni artefici del disegno chè fiorirono in città di Castello II. p. 42***) glaubt, dass dieses Gemälde zu Ende des 12. oder in der ersten Zeit des 13. Jahrhunderts entstanden sei, und daher der Periode vor Cimabue angehöre. Ticozzi behauptet, dass sich im Convente Corpus Domini zu Venedig eine Tafel mit der Aufschrift ***Katarinus pinxit*** befunden habe. Allein weder Ridolfi noch Lanzi wissen von einem Venezianer „Katarinus" etwas Gewisses, und wenn zu Anfang unseres Jahrhunderts, wie die Sage geht, in Venedig wirklich ein Bild mit dieser Inschrift vorhanden gewesen wäre, so dürfte es den genannten Forschern nicht entgangen seyn. Die obige Inschrift ist aber verbürgt. Sig. Tini besitzt einen merkwürdigen Schatz aus der Zeit der Kindheit der Kunst. Nach Cav. Mancini spricht aus dem Bilde der Madonna des Meisters Catarinus ein gewisser „gusto gotico-tedesco", die Deutschen werden ihm aber seinen Landsmann Catarinus nicht entführen, da er ihn entschieden für Città di Castello in Anspruch nimmt.

**2273**. **Unbekannter Formschneider**. Dieses Zeichen findet man auf einem schönen, in der Weise des Hans Burgkmair behandelten Holzschnitte, welcher den hl. Rochus vorstellt. Der Heilige steht auf einem Piedestal, stützt die rechte Hand auf den Stock, und hält in der anderen einen Rosenkranz. Am Piedestal sieht man zwei kleine Figuren in Verehrung, und ausser dem obigen Zeichen ist noch ein zweites, aus ***TNF*** bestehendes Monogramm beigefügt. Unten in der Mitte steht die Jahrzahl ***MDV***. Oben liest man: ***Ad spectatum doctrina et pietate patricium virum Dominum Sixtum Tucher. — De diui Rochi Confessoris vita etc.*** Rechts und links am Rande sind lateinische Verse, kl. fol.



Brulliot I. No. 205 scheint ein beschnittenes Exemplar vor sich gehabt zu haben, da er weder von den Versen, noch von der Auf-

schrift etwas bemerkt. Auch die Jahrzahl ist ihm entgangen. Ueber den Formschneider wagen wir keine Vermuthung. Er lebte wahrscheinlich in Nürnberg.

**2274. Crispin van den Broeck**, Maler, Architekt und Kupferstecher von Antwerpen, war Schüler von Franz Floris, und malte verschiedene historische Bilder in der Weise desselben. Auf einigen findet man das gegebene Zeichen, wie auf dem Bilde der Anbetung der Könige in der k. k. Gallerie zu Wien. Auf Kupferstichen kommt dieses Monogramm nicht vor. Das Zeichen derselben besteht gewöhnlich aus den Buchstaben *CVB.*, worüber wir an der betreffenden Stelle handeln. Der Artikel über diesen Meister soll hier überhaupt nicht als abgeschlossen betrachtet werden.



**2275. Dirk van Deelen** soll nach Brulliot App. I. No. 17 der Träger dieses Zeichens seyn. Der genannte Schriftsteller liest aber *C A V D*, so dass man eher auf Carel van Deelen rathen möchte. Wir werden unter *C V D* dieses Monogramm wieder bringen, und das Weitere verhandeln.



**2276. Claas van Wieringen?** Dieses Monogramm gibt Christ S. 134 mit der Bemerkung, dass es vielleicht dem Claas van Wieringen angehöre, was Heller in seinem Monogr.-Lexicon fast als gewiss annimmt. Allein C. van Wieringen bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke eines aus *C C W* bestehenden Monogramms, da er Cornelis Claasz heisst. Er malte Marinen und Landschaften mit Staffage, Niemand sagt uns aber mit Gewissheit, dass das gegebene Zeichen auf Bildern oder Kupferstichen dieses Künstlers vorkomme. Christ scheint es jedoch vorgefunden zu haben, da er von keiner Mittheilung zweiter Hand spricht. Das Räthsel wird der folgende Artikel lösen, nämlich jener des Gabriel Weyer, welcher wahrscheinlich für Claas van Wieringen eintreten muss.



**2277. Gabriel Weyer**, auch Wyer, Maler und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg um 1580, gest. zu Coburg um 1640. Dieser geschickte und fruchtbare Künstler ist durch historische und allegorische Darstellungen bekannt, deren viele in Kupfer gestochen sind. Sein Hauptwerk machen die 77 emblematischen Bilder zwischen den Fenstern des Rathhauses in Nürnberg aus, doch haben die Malereien stark gelitten. Peter Isselburg hat sie 1617 gestochen. Die Gemälde in Oel scheinen sehr selten zu seyn, doch findet man noch eine ziemliche Anzahl von Zeichnungen, und Stiche nach solchen. Erstere sind mit der Feder umrissen, theils getuscht, theils in Bister ausgearbeitet, und mit Weiss gehöht. Auf Zeichnungen und Stichen nach G. Weyer fand Brulliot I. No. 238 die gegebenen Monogrammen. Im Künstler-Lexicon XXI. S. 366 haben wir Kupferstiche fremder Meister und eigenhändige Radirungen Weyer's verzeichnet. Zu den schönsten Blättern gehören jene mit den Darstellungen aus der Parabel vom verlornen Sohne, welche P. Isselburg gestochen hat, qu. fol. Dass der Künstler auch im Genre tüchtig war, beweiset ein Blatt von demselben Kupferstecher. Es stellt einen Saal vor, in welchem verschiedene Paare bei Musik versammelt sind. Der Stich ist von 1613, qu. fol. Vergl. auch den vorhergehenden Artikel.



**2278. Charles Augustin Wauters,** Historienmaler, wurde den 23. April 1811 zu Boom bei Antwerpen geboren. Er besuchte die vaterländischen Akademien, hielt sich auch einige Zeit in Paris auf, und liess sich 1836 in Mecheln nieder, wo ihn das Institut der schönen Künste zu seinen Mitgliedern zählt. Wauters ist durch eine bedeutende Anzahl von historischen Bildern bekannt, deren man in Kirchen, Palästen und Privatsammlungen findet. Wir haben im Künstler-Lexicon XXI. S. 182 mehrere Werke aufgezählt. Auf einigen derselben, besonders solchen in kleinerem Formate, stehen die Initialen des Namens. Diese Buchstaben weichen von jenen im Drucke wenig ab.

C. A. W.

**2279. Egidius oder Christian Cawenbergh?** Dieses Monogramm fanden wir auf einer Zeichnung, welche Christus mit der Weltkugel segnend vorstellt. Sie ist mit der Feder und in Tusch ausgeführt, gehört aber zu den manierirten Produkten damaliger Zeit. Der Verfertiger ist wahrscheinlich der Maler Egidius Cawenbergh, welcher 1667 in Cöln das Meisterrecht erlangte, und noch 1691 daselbst arbeitete. Nach Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 79, malte dieser Künstler historische Darstellungen, welche flüchtig behandelt, und von unrichtiger Zeichnung sind. Sein Vater Christian, geb. zu Delft 1604, wird sich des gegebenen Zeichens wohl nicht bedient haben. Er malte grosse historische Bilder und Familienportraite, welchen er eine gefällige mythologische Einkleidung gab. Diese Bilder sind nach Merlo gut gezeichnet und von vortrefflichem Colorite. Desswegen sollte man nicht glauben, dass die erwähnte manierirte Zeichnung von ihm herrühre. Er starb 1667 in Cöln.



**2280. Unbekannter Meister.** Frenzel erwähnt im Catalog Sternberg III. No. 4203 eines Kupferstiches von Hans Collaert, welcher die Predigt des Täufers Johannes vorstellt, eine reiche Composition im Charakter des Salviati oder D. da Volterra. Dieses grosse Blatt ist bezeichnet: *C. A. Z. inuentor. H. Collärt sc. Adr. Hub. exc. Antwerpiae 1575.*

C. A. Z. *inuentor.*

Dasselbe Blatt beschreibt auch Heinecke im Dict. des Art. III. p. 253, sagt aber, es sei mit *G. A. Z.* bezeichnet. Dagegen liest Huber (Handbuch III. S. 98) *H. A. Z.* Wir haben diesen Kupferstich nicht gesehen, und können daher die richtige Lesart nicht bestimmen.

**2281.** *Cazes p<sup></sup>t*

**2282. Caspar Braun,** Zeichner und Maler, wurde 1807 zu Aschaffenburg geboren, und von dem Landschaftsmaler Schneider daselbst unterrichtet. Im Jahre 1827 bezog er die Akademie der Künste in München, wo er sich mit Glück dem historischen Fache widmete. Seine früheren Bilder datiren von 1831 an, und sie bestehen meistens in romantischen Darstellungen, und in historischen Schlachten nach mittelalterlichen Vorwürfen. Auf Gemälden dieser Art findet man nach Brulliot, App. I. No. 108, das erste, aus den gothischen Buchstaben *CB* bestehende Monogramm. In den letzteren Jahren befasste sich Braun fast nur mit Zeichnungen für das von ihm und Fr. Schneider ge-



gründete xylographische Institut. Aus dieser Anstalt gingen die im weiten Kreise bekannten Münchner fliegenden Blätter, die schönen Bilderbogen, und viele andere xylographische Werke hervor.

Das zweite Zeichen findet man auf einem Holzschnitte, welcher Maria Stuart zu den Füssen der Königin Elisabeth vorstellt. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von 24 Holzschnitten zur Taschenausgabe von Schiller's Werken in 12 Bänden. Stuttgart, J. G. Cotta, 1839. Die Zeichnungen sind von W. Kaulbach und anderen berühmten Künstlern, doch wurden sie in Paris von den Formschneidern zu sehr in's Französische übersetzt. Das Blatt mit dem zweiten Zeichen soll von Anton Muttenthaler, dem Schüler Kaulbach's, gezeichnet seyn. Somit besteht das Monogramm aus den Buchstaben *A M*.

Ein dem zweiten ähnliches, nur aus Doppellinien gebildetes Monogramm findet man auch auf einem fein radirten Blatte, welches in landschaftlicher Umgebung einen Ritter vorstellt, welcher über der Rüstung einen kurzen Rock mit ausgeschlagenem weissen Kragen trägt. Ein junges Weib sinkt ihm an die Brust, während der Mann die rechte Hand auf den Kopf des kleinen, seinen Rock erfassenden Knaben legt. Rechts oben auf dem Berge zeigt sich in Umrissen eine Burg, oder vielmehr ein altdeutsches Haus. Links unten bemerkt man das Zeichen. Höhe der Vorstellung 3 Z. 7 L. Br. 2 Z. 4 L.

Ob dieses Blatt von C. Braun, oder von A. Muttenthaler herrühre, wissen wir nicht. Dem einen oder dem anderen gehört es aber an.

**2283. Unbekanntes Zeichen**, welches im Originale nur eine



Linie hoch ist. Man findet es in dem Buchdrucker-Symbole des Johann Frobenius in Basel, anscheinlich nach der Zeichnung des Hans Holbein. In einem mit Blumengewinden gezierten Portale halten vier Kinder ein Wappenschild mit dem Zeichen des Frobenius, einen von zwei Händen gehaltenen Stab mit den Schlangen. Oben in der Mitte auf einem Würfel bemerkt man das gegebene Zeichen, welches Freih. v. Rumohr, *Hans Holbein der jüngere etc.* S. 98, für *H B* nehmen will, worin aber eher *C B* zu erkennen ist. Zu Frobenius steht das Monogramm in keiner Beziehung, und auch auf Holbein ist es nicht zu deuten. Wenn es daher nicht als missrathene Verzierung anzusehen ist, so muss das Zeichen eines Formschneiders vermuthet werden.

**2284. Claude Bezoard?** Dieses Monogramm findet man auf



einem in der Weise des Jost Amman schön behandelten Holzschnitte, welcher das Bildniss des Rechtsgelehrten Justinus Gobler enthält, und zu folgendem Werke gehört: *Der Rechten Spiegel. Durch Justin Goblern von Sanct Gwere, der Rechten Doctor etc. Frankfurt am Mayn. Bey Christian Egenolph — MDL.*, fol. Ueber dem Bildnisse steht: *Talis Justinus Goblerus uiuvs, Attigit aetatis tertia lustra suae.* Im ersten Drucke bildet die Aufschrift Eine Zeile, im zweiten ist sie getheilt, und auf der Rückseite steht: *Getruckt zu Frankfurt am Mayn. Bey Ch. Egenolph's Erben MDLXIIII.* H. 7 Z. 10 L. Br. 5 Z. 2 L. In dem erwähnten Rechtsspiegel sind noch viele andere Holzschnitte, meist von Hans Burgkmair und Hans Schäufelein. Die Platten wurden aber schon früher benutzt, wie zum Cicero &c.

Ein ähnliches Zeichen befindet sich auch auf der Verlagsvignette des Buchdruckers Guillaume Boulle in Leyden (Lyon?) um 1559, wie Rothscholtz (Insignia Bibliopolarum et Typographorum No. 277) versichert. Boulle war vermuthlich nicht Formschneider. Auf den Namen unseres Monogrammisten müssen wir daher wahrscheinlich ver-

zichten, da es nicht ausgemacht ist, wo er gelebt hat. In Frankfurt am Main möchten wir ihn nicht suchen. Die Aehnlichkeit der Schnittweise mit jener des J. Amman gibt keinen Grund, ihn mit diesem Meister in Berührung zu bringen. Er ist auch älter als Amman. Wir möchten fast glauben, dass Gobler's Bildniss in Frankreich geschnitten wurde, vielleicht in Lyon. Da lebte zu jener Zeit Claude Bezoard, von welchem Papillon sagt, dass er ein grosses deutsches Blatt geschnitten habe, worunter wohl ein Holzschnitt nach einem deutschen Meister zu verstehen ist. Ueber diesen Meister haben wir auch unter den durch Züge verbundenen Buchstaben *C. B* gehandelt.

**2285. Josse van Craesbeck?** Brulliot I. No. 807 fand dieses Zeichen auf einem Schwarzkunstblatt, welches einen bärtigen Alten vorstellt, wie er nach links gekehrt im Sessel sitzt, und die Hände auf die Schenkel legt. Den Grund bildet eine von links her beleuchtete Mauer, an welcher man das Monogramm bemerkt. H. 4 Z. 8 L. Br. 4 Z.



Der erwähnte Schriftsteller sagt, dass einige dieses Blatt dem Charles Corbutt zuschreiben wollten, er selbst spricht sich aber für Josse (nicht Joseph) van Craesbeck aus. Graf Leo de Laborde (Hist. de la gravure en manière noire p. 342) sah kein Blatt dieser Art, und folgte daher der Angabe Brulliot's für J. van Craesbeck. Zwischen diesem Meister und Ch. Corbutt liegen aber 100 Jahre. Letzterer starb um 1760, und Craesbeck 1664 oder 1668. Er steht daher der Zeit der Erfindung der schwarzen Manier ganz nahe, und konnte somit den Versuch in den letzten Jahren seines Lebens gemacht haben. Descamps II. S. 138 will aber wissen, dass Craesbeck 1641 gestorben sei. In diesem Falle könnte das Blatt von ihm nicht herrühren, da Ludwig von Siegen um 1641 noch im Besitze des Geheimnisses der Schabkunst war, und erst mit diesem Jahre die ersten Versuche datiren.

**2286. Johann Carl Bähr**, Historienmaler, geb. zu Riga 1801, stammt aus der Familie des berühmten Erbauers der schönen Frauenkirche in Dresden, des Georg Bähr, welcher der Urgrossvater desselben ist. Er kam im Jahre 1823 nach Dresden, wo ihn der Gallerie-Direktor Friedrich Matthäi unter seine Schüler aufnahm. Nach Vollendung seines Curses an der k. Akademie besuchte er 1827 Italien, und unternahm dann 1834 eine zweite Reise über die Alpen. Im Jahre 1841 wurde er Professor der k. Akademie in Dresden, wo der Künstler noch gegenwärtig in voller Thätigkeit ist.



Bähr malte viele Portraite, welche sich durch grosse Aehnlichkeit auszeichnen. F. Hanfstängl hat jenes des Dichters Julius Mosen lithographirt, fol. Es finden sich aber auch historische Darstellungen von seiner Hand, welche eben so verständig geordnet, als correkt in der Zeichnung sind. Eines seiner Hauptwerke stellt die Wiedertäufer in Münster vor, und wurde 1840 von Hanfstängl für den sächsischen Kunstverein zu Dresden lithographirt, qu. roy. fol. Von ganz vorzüglichem Werthe ist auch das grosse Gemälde, welches Iwan den Grausamen vorstellt, wie ihm finnische Zauberer den Tod verkünden, jetzt im k. Museum zu Dresden. Besondere Erwähnung verdient auch die Kreuzigung Christi, Christus mit dem ungläubigen Thomas, der Tod des Franz von Sickingen &c. Mehrere Gemälde dieses Meisters sind mit dem Monogramme bezeichnet, welches fast immer zwischen die Jahrzahl gestellt ist. Zuweilen ist es auch mit dem Namen verbunden.

Die literarischen Arbeiten dieses Künstlers haben ebenfalls Anerkennung gefunden. Es sind: Mittheilungen aus dem magnetischen

Schlafleben der Auguste K. in Dresden 1841; die Gräber der Liven, mit vielen Abbildungen, Dresden 1850; Vorträge über Dante's göttliche Comödie, Dresden 1852; der animalische Magnetismus und die experimentirenden Naturwissenschaften, Dresden 1854. Werke dieser Art gehören zwar nicht in unser Bereich, sie beurkunden aber einen gelehrten Künstler.

**2287. Carl Beichling.** Kupferstecher und Lithograph, war um 1810—1825 in Dresden thätig. Er stach Landschaften und architektonische Ansichten, und zeichnete deren auch auf Stein. Blätter dieser Art sind mit dem Monogramme versehen.



**2288. Carl Georg von Berg,** Maler, war um 1843 Zögling der Akademie in München, und machte sich durch militärische Vorstellungen bekannt. Auf einigen Bildern findet man das gegebene Monogramm. C. G. von Berg ist nur als Dilettant zu betrachten.



**2289. Paul Severin,** Formschneider in Prag, welcher in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Das gegebene Monogramm scheint aus den Buchstaben *C B* zu bestehen, es ist aber *P S* zu lesen. Man findet es auf Holzschnitten in der *Kronyka Czeská. Prag 1541,* 4. Sie sind von Paul Severin gefertiget, dessen Monogramm auf anderen Blättern deutlicher *P S* zeigt. Diese böhmische Chronik wurde vor einigen Jahren in Wien mit den alten Lettern und Holzschnitten wieder gedruckt.



**2290. Cornelis Blecker** soll nach Christ (Monogrammen-Erklärung S. 121) und Malpé (II. pl. I. No. 69) der Träger des ersten der gegebenen Zeichen heissen. Es hat aber unsers Wissens kein Künstler des Namens Cornelis Blecker gelebt. Wenigstens kann man den Taufnamen nicht nachweisen, wenn nicht allenfalls der von dem Dichter Jan Vondael in dessen *„Getrouwe Herderin, Landspeel en Gedichten 1658"* gepriesene Haarlemer Bleckers Cornelis geheissen hat. Dieser Bleckers malte historische Darstellungen, welche das Gepräge eines talentvollen Künstlers tragen. J. Vondael rühmt besonders den Triumph der Venus, welchen Bleckers für den Prinzen von Oranien gemalt hatte. Obige Zeichen findet man ebenfalls auf historischen Bildern, welche aber der neueren Critik nicht in dem Grade genügen, als diess bei Vondael der Fall war. Auf radirten Blättern mit den Jahrzahlen *1638* und *1641* nennt sich ein G. Blecker, sie entsprechen aber ebenfalls den Lobpreisungen des genannten Dichters nicht, indem die Zeichnung manierirt, und die Composition von bizarrem Geschmacke ist. Allein auch Werke dieser Art fanden im 17. Jahrhundert Verehrer, besonders wenn Feuer und Energie aus den Bildern spricht. Diese Eigenschaft vermisste Vondael wohl nicht, und auch die Zeichnung genügte ihm in gewisser Hinsicht. Und somit könnten die Gemälde mit den gegebenen Monogrammen von G. Blecker seyn. Der Buchstabe *G* deutet vielleicht den Taufnamen „Gaspard" an, und da dieser gleichbedeutend mit Caspar ist, ja beide Namen von einem und demselben Künstler abwechselnd gebraucht werden, so könnte das Monogramm Caspar Blecker bedeuten. Füssly spricht von einem J. G. Blecker, welcher nach seiner Ansicht mit dem Radirer G. Blecker Eine Person seyn könnte. Aus diesem J. G. Blecker, welcher nur durch die unrichtige Erklärung des aus *J G B* bestehenden Monogramms des J. G. Bronchorst (nicht Bronkhorst) entstanden ist, macht Heller einen Johann Caspar Blecker, sowohl in seinem Monogrammen-Lexicon, als im Handbuche für Kupferstichsammler. Auch in Frenzel's



Catalog der Sternberg'schen Sammlung III. S. 338, und in Immerzeel's „*De levens en werken der holl. en vlaam. Kunstschilders*" *etc. I. p. 58* ist dieser Johann Caspar Blecker festgehalten. Und er mag auch wirklich Gaspard oder Caspar Blecker geheissen haben. Seine zwölf Blätter verzeichnet Bartsch IV. p. 105. Weigel's Supplements au Peintre-graveur I. p. 167 sind damit zu vergleichen.



**2291. Bartolomäus Groenius** soll nach Christ, Monogrammen-Erklärung S. 136, der Träger dieses Zeichens heissen, welcher aber in der Kunstgeschichte ganz unbekannt ist. Strutt schrieb in seinem Biographical Dictionary Christ's Vermuthung nach. Orlandi copirte dasselbe Zeichen, und deutete es auf Cornel Bos oder Bus, worin ihm Malpé folgte. Irgend ein Blatt mit diesem Monogramme weiss keiner der genannten Schriftsteller anzugeben, und in obiger Form kommt es auch nicht vor. Es handelt sich um das Zeichen des Meisters *C. B.*, welchen Bartsch VIII. p. 533 zur Familie der Hopfer zählt. Dieser Schriftsteller gibt es B. X. tav. 4 No. 45, kennt aber den Kupferstich mit demselben nicht. Unter No. 2294 ist dieses Blatt beschrieben.



**2292. Carl Breslauer**, Maler aus Warschau, machte um 1830 seine Studien an der Akademie in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo er von 1832 an Bilder zur öffentlichen Ausstellung brachte. Sie bestehen in Landschaften mit Figurenstaffage, und in architektonischen Ansichten, jedoch immer in der Art, dass die Landschaft als Haupt-Aufgabe des Künstlers erscheint. Auf mehreren Gemälden, besonders solchen der früheren Zeit, steht das obige Monogramm.



**2293. Giovanni Battista de Cavalleriis**, Kupferstecher, geb. zu Lagherino 1525, arbeitete in Rom um 1550—1590. Seine Blätter sind zahlreich, doch kennen wir keines mit einem der gegebenen Zeichen. Das erste legt Rost III. S. 203 diesem Künstler bei, die Stiche aber, welche nach dem Verzeichnisse dieses Schriftstellers mit Monogrammen versehen sind, sind nicht in obiger Weise bezeichnet. Das zweite Zeichen bringen Heller, Monogr.-Lexicon S. 67, und Brulliot I. No. 814, während aber ersterer entschieden für B. de Cavalleriis sich ausspricht, zieht letzterer die Angabe in Zweifel, da ihm nie ein Blatt mit dem einen oder dem anderen Monogramme vorgekommen ist. Die sicheren Zeichen dieses Künstlers bestehen entweder aus den Buchstaben *B C I* in aufsteigender Linie, oder aus *C I B* in waagrechter Stellung.



**2294. C. B. Hopfer, Birnbaum, Bosch** oder **Busch?** Der Meister mit diesem Zeichen gehört zu den Kupferstechern, welche um 1531 zu Augsburg gelebt haben. Man findet aber das gegebene Monogramm nur auf einem einzigen Blatte. Zwei andere Stiche sind mit den Initialen *C. B.* und der Jahrzahl *1531* versehen, und drei weitere Blätter haben nur das figürliche Zeichen, welches Christ (Monogrammen-Erklärung S. 135) für ein Bäumchen nimmt, und abweichend von der Form auf den Kupferstichen als solches in Abbildung gibt. Der Meister deutete aber dadurch nur die Stadt an, in welcher er gelebt hat, nämlich Augsburg. Wir erkennen darin kein Bäumchen, auch kein Hopfensträusschen, wie man auf Kupferstichen der Hopfer dieses figürliche Zeichen erklärt, sondern eine freie Nachbildung des Pinienapfels, welcher im Stadtwappen von Augsburg vorkommt. Die Form

ist aber nicht immer dieselbe, wie sie oben gegeben, und den Initialen *C. B.* beigefügt ist. Wir kommen daher unter den figürlichen Künstlerzeichen darauf zurück, um zu zeigen, dass von einem Bäumchen oder einer Hopfenblüthe keine Rede seyn könne. Christ hielt aber ersteres fest, und kam zu der Vermuthung, dass die in der Weise der Hopfer'schen Schule geätzten und gestochenen Blätter von einem Nürnberger, Namens Busch oder Birnbaum, herrühren könnten. Er zieht auch noch die weitere Consequenz, dass der Kupferstecher Cornelis Bos oder Busch, sowie Wilhelm Busch (Bosc, Silvius), nicht holländischer Abkunft seyen, sondern aus Ober-Deutschland stammen möchten, und Cornelis Bos die Kupferstecherkunst in Nürnberg erlernt haben dürfte. Die Blätter des C. Bos stimmen aber nicht mit jenen des Meisters *C. B.*, und ein Nürnberger Busch oder Birnbaum ist nicht nachzuweisen. Wir können aber auch mit Bartsch VIII. p. 533 nicht übereinstimmen, wenn er aus dem sogenannten Hopfensträusschen (houblon) auf ein Mitglied der Familie Hopfer schliessen will. Dagegen streiten die Buchstaben *C. B.*, welche nach Bartsch die Taufnamen andeuten sollen. Daniel und Lambert Hopfer zeichneten immer *D H* und *L H* mit Beifügung des Augsburger Pirs, und es ist nicht denkbar, dass der Meister *C. B.* allein das *H* weggelassen habe, da doch keine Verwechslung eintreten konnte. Aus seinen Blättern geht aber deutlich hervor, dass er ein Schüler des Daniel Hopfer war, und wegen der Aehnlichkeit seiner Arbeiten mit jenen der Hopfer wurden später die Blätter dem Hopfer'schen Werke beigefügt. Darauf deuten die Nummern in den späteren Abdrücken.

Wir beschreiben hier nur das Blatt mit dem gegebenen Monogramme, welches Bartsch nicht kannte. Die übrigen Kupferstiche sind unter *C. B. 1531* verzeichnet.

Eine allegorische Darstellung nach den Sprüchen Salomon's XVI. 18. Oben auf einer langen Tafel steht: HOFFART GET VOR DEM VERDERBEN HER. VND STOLZER MVOT VOR DEM FALL. | SPRVCH SALOMO. XVI. C. M. D. XXXI. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, und rechts auf dem hervorragenden Berge steht eine Burg. Am Fusse des Berges führt der Weg über einen Damm nach links in den Mittelgrund, wo man am Hügel unter Bäumen ein Dorf und einen Kirchthurm sieht. Links im Vorgrunde reitet ein stattlicher Mann im Costüme der Zeit des Künstlers, und hinter ihm bemerkt man eine vornehme Dame mit einem flachen Federhute. Er sprengt nach links hin, indem er nach dem Bettler mit der Krücke zurückblickt, welcher am Wege steht, und sich mit der Rechten auf den Baumstamm stützt. Rechts von diesem Armen geht ein Zweikampf vor sich. Einer der Kämpfer ist zu Boden gefallen, vertheidiget sich aber noch mit dem abgeschlagenen Schwerte gegen den auf ihn eindringenden Gegner. Barret und Feuergewehr liegt vor ihm auf dem Boden. Unten rechts bemerkt man das Monogramm. H. 7 Z. 3 L. Br. 10 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist im ersten, vollkommenen Abdrucke sehr selten. Es gibt aber auch gute neuere Abdrücke. J. Heller in Bamberg besass die Platte.

**2295. Unbekannter Kupferstecher.** Nach Brulliot App. I. No. 110



findet man dieses Zeichen auf einem radirten Blatte, welches David vorstellt, wie er den Löwen tödtet, indem er ihm den Stock in den Rachen stösst, und mit der Rechten den Eselskinnbacken über ihn schwingt. Rechts liegt ein erschlagener Bär, und am Fusse des mit Bäumen

und Gesträuch bewachsenen Hügels weidet die Heerde. Ueber dem Haupte des Kämpfers steht: DAVID, und in der linken Ecke das Künstlerzeichen. H. 2 Z. 11 L. Br. 3 Z. 1 L.

Der Name des Radirers ist nicht bekannt, wir halten ihn aber für Eine Person mit dem Monogrammisten *C B* No. 2294, welchen man zur Familie der Hopfer zählt, wofür kein Grund zu finden ist.

**2296. Unbekannter Kupferstecher** oder **Goldschmied.** Das gegebene Zeichen, welches vielleicht aus *G B* besteht, gehört einem deutschen Meister an, dessen Blüthezeit die beigefügte Jahrzahl bestimmt. Man findet es auf einem seltenen Blatte, welches das Wappen des Rechtsgelehrten Georg Roggenbach enthält. Im Schilde sieht man zwei Kronen und einen Stern. Zwischen den Flügeln des darübergesetzten Helmes ist eine Frau mit der Krone auf dem Haupte. Rechts oben ist das Zeichen und unten auf der Schrifttafel steht: ***Magnum est eadem habere monumenta malorum, iisdemque uti sacris etc.*** Tiefer unter der Linie: ***Georgii Roggenbachii. V. I. D.*** H. 5 Z. 5 L. Br. 3 Z. 10 L.



**2297. Unbekannter Kupferstecher** oder **Goldschmied**, welcher um 1544 in Frankreich gelebt haben dürfte. Sein Zeichen findet man auf einem seltenen Blatte mit dem Wappen der Familie Gaillard. Im Schilde sind drei Berge gezeichnet, und auf dem Helme hält ein Mann ebenfalls einen Berg auf der rechten Hand. Rechts oben auf schwarzem Grunde steht: GAILLARD, und daneben bemerkt man das Zeichen. Das Wappen erscheint in runder Einfassung mit der Umschrift: LEVAVI OCVLOS MEOS IN MONTES ***1544***. Durchmesser 2 Z. 4 L.



**2298. Caspar Binner?** Das gegebene Monogramm deutet einen Zeichner an, welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig war. Wir vermuthen darunter den Rechenmeister Caspar Binner von Augsburg, welcher zu den Schülern des Hans Neudörffer gezählt wird. Er gab verschiedene Flugblätter auf merkwürdige Zeitereignisse heraus, welche im Holzschnitt erschienen. Auch Jost Amman's „***Eigentliche Abbildung der ganzen Handelsschaft. Augsburg 1585***“, bearbeitete er zur neuen Ausgabe, welche 1622 bei Wilhelm Peter Zimmermann in Augsburg erschien. Obiges Zeichen, mit jenem des Formschneiders ***C L. F. 1593***, steht auf einem Holzschnitt, welcher die Eroberung Ungarns durch die Türken vorstellt. Oben steht in beweglichen Lettern: ***Figürlicher vnd Augenscheinlicher Schauspiegl, Türkischer Tyranney, wider alle die, so Christlichen Namen tragen vnd haben.*** — H. 6 Z. 1 L. Br. 13 Z. 8 L.



**2299. Pietro Paolo Bonzi**, Landschaftsmaler und Radirer von Cortona, genannt Il Gobbo de' Carracci, soll nach der gewöhnlichen Annahme 1570, oder gegen 1575 geboren worden seyn. Allein Malvasia nennt ihn Schüler des Landschaftsmalers G. B. Viola, welcher den 16. Juni 1576 geboren wurde, und somit muss Bonzi jünger gewesen seyn. Lanzi zählt ihn nur zu den mittelmässigen Künstlern, und hatte somit nie ein Bild von Bonzi's Hand gesehen. Seine Landschaften sind sehr schön, so dass Annibale Carracci und Dominichino es nicht verschmähten, dieselben mit Figuren zu schmücken. Man lässt ihn 1630 oder 1635 zu Rom im 60. Jahre sterben, und zwar unter Be-



rufung auf Baglione. Dieser Schriftsteller sagt aber nur, dass Gobbo im Pontificate Urban VIII. (1623—1644) gestorben sei.

Obige Zeichen findet man auf den radirten Blättern dieses Meisters. Brulliot und Heller geben sie in einer etwas abweichenden Form, wie es überhaupt bei Copien nach Copien der Fall ist. Wir haben aber die beiden ersten Monogrammen über den Originalen durchgezeichnet, das zweite erscheint aber meistens gekritzt, und wenn man die obere Verbindung der beiden senkrechten Linien nicht genau in's Auge fasst, so könnte *H B* vermuthet werden, wie Bartsch es gethan zu haben scheint, da er auf der Monogrammentafel *H B* gibt. Das dritte Zeichen fügt Brulliot I. No. 830 bei, sowie ein anderes, welches aus *P B* besteht, und von unserm zweiten auch insofern abweicht, als die beiden senkrechten Linien unten geschlossen sind. So wie die Monogrammen oben gegeben sind, wird sie der Unkundige für *C B*, weniger für *C P B* nehmen, da man eigentlich „P. P. Bonzi Cortonese“ lesen muss.

Gori Gandellini, Heinecke, Huber, Malpé und Bryan &c. deuten diese Zeichen auf Orazio Borgiani, dessen Monogramm aber aus *H B* besteht, und mit obigem nichts gemein hat. Bartsch P. gr. XVIII. p. 130 schreibt die Blätter mit jenen Zeichen dem Jakob Cavedone zu, gibt aber *H B* mit dem Schnörkel vorn in der Art, wie unser zweites Monogramm, welches aber oben geschlossen ist. Die von ihm beschriebenen Blätter stellen No. 1 den Engel mit dem jungen Tobias, No. 2 die hl. Familie mit St. Anton und St. Catharina, und No. 3 die Taufe Christi dar, letztere mit dem ersten Zeichen links unten. Brulliot war der erste, welcher diese Radirungen dem P. P. Bonzi vindicirte, und zwar nach einer handschriftlichen Notiz des bekannten Kunstkenners Mariette. Doch beruft sich auch Bartsch für Cavedone auf eine Handschrift Mariette's, welche aber früheren Datums ist, als jene, deren Brulliot erwähnt. Jedenfalls passt das Monogramm eher auf Bonzi, als auf Cavedone. Auffallend sind indessen etliche radirte Landschaften mit dem Namen „Gobbo“, worunter wohl Bonzi zu verstehen ist. Sie sind in einer anderen Weise behandelt, als die von Bartsch beschriebenen Blätter, doch nur als Skizzen zu betrachten.

### Nachträge zum Peintre-graveur von A. Bartsch.

1) Landschaft mit Bäumen, in welcher Tobias mit dem Engel geht. Der Fluss, aus welchem er den Fisch gezogen, durchschneidet quer das Blatt, und am Ufer liegt ein langer Baum. Unten nach links ist das zweite Zeichen, aber nur gekritzt, nicht stark einradirt. H. 5 Z. 9 L. Br. 8 Z. 6 L.

2) Die Predigt des Täufers Johannes. Er sitzt rechts in einem kleinen Gehölze. Vor ihm bei einem Baume bemerkt man fünf Zuhörer, und zwei andere fast in der Mitte des Vorgrundes. Links in der Ferne fahren fünf Männer im Kahne auf dem Flusse. Das zweite Zeichen ist links unten. H. 5 Z. 7 L. Br. 8 Z. 6 L.

3) Die hl. Familie in der Landschaft bei einem grossen Baume sitzend. Im Mittelgrunde nach links steht ein altes Gebäude auf dem Felsen, und nach rechts in der Ferne bemerkt man hohes Gebirge. Unten im Vorgrunde rechts ist das Zeichen. H. 5 Z. 8 L. Br. 8 Z. 6 L.

**2300. Cesare Bassano, Bernardo Castelli oder P. P. Bonzi?**

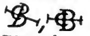


Brulliot I. No. 799 bemerkt nach einer handschriftlichen Notiz seines Vorgängers, des Inspektors Schmidt, dass sich die beiden ersten Zeichen auf Kupferstichen nach Annibale Carracci finden, und man dieselben dem Bernardo Castelli zuschreiben wolle. Allein dieser Meister setzte gewöhnlich die Buchstaben *B. C.*, oder *B. C. F.* auf seine Blätter, und führte sie grösstentheils mit der Nadel aus. Schmidt spricht aber von Kupferstichen, deren Brulliot nicht vorgefunden hatte. Wir könnten unter den Stechern nach Annibale Carracci nur auf Cornel Bloemaert rathen, wenn dieser ein ähnliches Monogramm geführt hat, wie das erste ist. Das zweite Zeichen möchte Brulliot dem Pietro Paolo Bonzi zuschreiben, so dass man „Bonzi Cortonese" lesen müsste. Allein Bonzi brachte in seinem Namenszeichen gewöhnlich auch das *P* an, und er scheint wohl keine Ausnahme gemacht zu haben. Das dritte Zeichen fand Börner auf dem frei und malerisch gestochenen Titelblatte des Werkes: *La vita di Sforza valorosissimo capitano che fu padre del conte Francesco Sforza duca di Milano. Scritta per Paolo Giovio — tradotta per M. Lodovico Domenichi etc. In Milano p. G. B. Bidelli 1630.* H. 5 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L. — Ob dieses Zeichen auf Bernardo Castelli, oder auf P. P. Bonzi zu beziehen sei, bleibt unentschieden. Castelli starb vor Erscheinung des genannten Werkes, im Jahre 1629, und kommt daher wohl in keine Berührung. Mit Bonzi's Arbeiten, welcher sich des vorhergehenden Zeichens bediente, soll das Titelblatt ebenfalls nicht stimmen. Es muss wohl der Maler und Kupferstecher Cesare Bassano eintreten, welcher nach verschiedenen Meistern Blätter lieferte, und in einer malerischen Manier arbeitete. Um 1584 in Mailand geboren, war dieser Meister ein etwas jüngerer Zeitgenosse des B. Castelli.



**2301. Jacques Courtois**, gewöhnlich Bourguignon genannt, wurde 1621 zu Saint-Hippolyte in der Franche-Comté geboren, und starb zu Rom 1676. Als Schlachtenmaler und Radirer in weitem Kreise bekannt, fand er in der neuesten Zeit an Robert-Dumesnil einen Biographen, welcher im Peintre-graveur franç. I. p. 199 ff. auch die radirten Blätter des Meisters beschreibt. Auf keinem derselben steht aber obiges Zeichen, sondern nur auf einem grossen Kupferstiche des A. Clouet, welcher ein Cavalleriegefecht vorstellt. Es ist anzunehmen, dass das Monogramm auf dem Gemälde oder auf der Zeichnung zum Stiche stehe, immerhin aber scheint sich der Künstler selten desselben bedient zu haben, vielleicht nur vor seiner Abreise nach Rom. In Italien nannte er sich Giacomo Cortese, und zeichnete auch eine Radirung mit *GC*. Ein anderes Blatt trägt die Initialen *IC*.

**2302. Joseph Carl Burdé**, Maler und Radirer von Prag, fand



unter No. 1642 bereits eine Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass das erste der gegebenen Monogrammen auf einigen radirten Landschaften vorkomme, qu. 8 u. 12. — Das zweite Zeichen findet man auf geistreichen landschaftlichen Zeichnungen, welche mit der Feder ausgeführt sind. Sie sind wahrscheinlich ebenfalls von Burdé's Hand, da die Monogrammen sich viel gleichen.

**2303. Charles Beale**, Zeichner und Maler, wurde 1660 zu London



geboren. Er war der Sohn der zu ihrer Zeit berühmten Mary Beale, welcher er aber nicht gleichkam. Das Monogramm findet man auf Bildnissen in Crayon und Aquarell, wie Walpole (Anecdots of Painting III. p. 141) behauptet.

**2304. Giovanni Battista Filosi**, Kupferstecher von Florenz, war um 1740 — 1765 thätig, und mit ihm gleichzeitig ein Giuseppe Filosi. Beide stachen verschiedene Ansichten in und um Florenz, so wie von anderen Städten und Gegenden Toscana's, unter dem allegorisch verzierten Titel: *Vedute delle ville ed altri luoghi della Toscana, diseg. da G. Zocchi.* Mit Dedication an den Grafen Gerini. *Firenze 1744*, gr. fol. Ein Theil der Blätter dieses Werkes ist von Filippo Morghen, Giampicoli, Benedetti, Saiter u. A. Dann stach er auch Platten für den *Thesaurus antiquitatum graecarum, autore Gronovio. Venetiis 1732*, und für die Folio-Ausgabe der Werke des berühmten Philosophen Christian Wolf. *Veronae 1755 — 1762.* Auf einigen Blättern in diesen Werken findet man das gegebene Monogramm, welches aus den Buchstaben *G B* bestehen muss. Das kleine *f* bedeutet gewöhnlich *fecit*, hier ist aber „Filosi" zu lesen.

CB f.

**2305. Alessandro Conte Pompei von Bologna?** Das erste der gegebenen Zeichen findet man auf Blättern in dem architektonischen Werke des Conte Alessandro Pompei, dessen Titel wir unter dem Monogramm *A P* No. 1114 angegeben haben. Es steht auf einigen radirten Blättern, und bezieht sich vielleicht auf den Herausgeber, wenn es aus den Buchstaben *C P B* besteht, so dass man „Conte Pompei Bolognese" lesen könnte. Das zweite Zeichen, wohl jenes desselben Meisters, steht auf der Vignette zum ersten Gesange des Gedichtes: *Bertoldo con Bertoldino e Cacca senno in ottava rima (da G. C. Croce e C. Scaligero). Bologna, V. Edizione*, 8. Die Ausgabe in gr. 4. erschien 1736 mit Radirungen von L. Mattioli, in der kleineren Ausgabe sind aber keine Copien.

CB.d. CBin.

**2306. C. Bellekin?** Das gegebene Zeichen steht nach Brulliot I. No. 811 b. auf einem Basrelief in Holz, welches den Kindermord vorstellt. Es befindet sich in der Sammlung des Kaufmanns Heinlein zu Nürnberg, und offenbaret in der manierirten Zeichnung keinen Künstler von grosser Bedeutung. Der Verfertiger heisst vielleicht C. Bellekin, welcher durch seine Schnitzwerke aus Perlmutter Beifall erwarb. Er zierte grosse Muscheln mit flachen Relief-Darstellungen, theils mit einer grossen Anzahl von Figuren, welche fein ausgearbeitet, aber nicht sehr correkt in der Zeichnung sind. Zuweilen sind Landschaften schwarz eingeätzt. In den holländischen Cabinetten, und auch in den Kunstkammern zu Berlin und Dresden sind Werke von ihm.

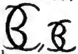
CB/G/4

**2307. C. Byfield?** Unter diesem Zeichen führen wir einen englischen Formschneider ein, welcher wahrscheinlich zur Familie der Byfield gehört. Man findet sein Monogramm auf Blättern in folgendem Werke: *Tales of homour, gallantry and Romance, selected and translated from the Italian, — with 16 illustrate drawings by Gge. Cruikshank. London 1824.*

CB, CB

**2308. Unbekanntes Monogramm**, dessen sich zwei Künstler, ein Kupferstecher und ein Zeichner bedient haben. Das erste Zeichen findet man auf dem Titelblatte zu Kindermann's *deutschem Redner. Wittenberg 1671*, 8. Es stellt einen Saal vor, in welchem ein Fürst im Hermelinmantel vor dem mit einem Globus besetzten Tische sitzt. Links tritt gestikulirend ein junger Mann hervor. Im Grunde zeigt sich das Gefolge des Fürsten. Das zweite Monogramm gehört einem italienischen Meister an. Man findet es auf

dem Titelblatte zu: *L' Arbore di S. Francesco, Ragionamenti accademici del Mossiccio, Filomato. In Siena 1622. 4.* Die Architektur des Blattes umgibt ein Schild mit der Titelschrift, und dieses wird von zwei Knaben gehalten.



**2309. Joost van Craesbeck** soll der Träger dieses Zeichens seyn. Im Jahre 1608 zu Brüssel geboren, kam dieser Meister mit Adrian Brouwer in Berührung, und malte ähnliche Scenen des gemeinen Lebens, wie letzterer, aber ohne ihm vollkommen gleichzukommen. Im Cabinet le Brun waren Bilder mit dem gegebenen Zeichen, welches aber der Verfasser des Catalogs einem Joseph van Craesbeck zuschreibt, doch wohl nur aus irriger Version des Namens Joost oder Josse (Jodocus). Aus dem Cabinet le Brun entnahmen Brulliot und Heller das Monogramm, und Immerzeel copirte es im Dictionnaire des Monogrammes des erstern.

Es ist aber noch nicht ausgemacht, dass die Bilder mit diesem Zeichen dem J. v. Craesbeck angehören. Gori erklärt dasselbe auf einen Cornel Blecker, dessen Existenz nicht nachgewiesen werden kann. Man könnte mit eben so grossem Rechte an Benjamin Cuyp denken, welchen Houbracken zum Neffen des berühmten Albert Cuyp macht. Er malte Bauerngesellschaften in der Art des ältern D. Teniers, Strandscenen, und andere Bilder aus dem gewöhnlichen Leben. Seine Werke sind in einer breiten, kühnen Manier behandelt, und unterscheiden sich eben so sehr von den Originalbildern Teniers, als jene des Craesbeck von den Gemälden des A. Brouwer.



**2310. Giovanni Benedetto Castiglione**, Maler und Radirer, soll sich nach Bryan (Biogr. Dict. II. pl. 2) des gegebenen Zeichens bedient haben. Der Autorität dieses Schriftstellers wurde Folge gegeben, und daher findet man es auch in den Monogrammenwerken von Heller, Stellwag und Brulliot. Bryan gab aber das Zeichen ungenau, so dass es in dieser Form nicht vorkommt. Das Monogramm besteht nämlich aus den Buchstaben *G B*, und geht gewöhnlich dem Geschlechtsnamen des Künstlers voraus. Allein stehend ist es Benedetto Genovese zu lesen.



**2311. C. Barnikel**, Kupferstecher, war um 1728 in Wittenberg thätig. Er arbeitete gewöhnlich für Buchhändler, und zeichnete meistens mit dem Monogramme.



**2312. Charles Brias**, Genre- und Landschaftsmaler von Mecheln, gründete um 1812 in Brüssel seinen Ruf, und bewahrte ihn fortwährend in gleicher Höhe. Anfangs malte er Landschaften mit Staffage, seine späteren Werke gehören aber fast ausschliesslich dem Genre an. Auch Bildnisse malte der Künstler. In allen seinen Werken herrscht Leben und Wahrheit, und dabei die sorgfältigste Durchführung. Er starb um 1850.

Das gegebene Zeichen findet man auf einem radirten Blatte, welches einen sitzenden holländischen Bauer vorstellt. Er hat eine weite Hose, und ein Hemd an, welches am Halse offen ist. Den Kopf stützt er auf die rechte Hand, und blickt nach rechts hin. Die Zeichnung der Figur ist ganz leicht, und nur an einigen Stellen sind einfache Schraffirungen angebracht. Der Sitz des Bauers und der Boden sind mit Strichen angegeben. Links von seinem rechten Fusse steht das Monogramm. Höhe der Platte 6 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn, wenigstens in Deutschland.

**2313. Gianantonio Boltraffio?** Passavant macht in seiner Kunstreise durch England und Belgien auf ein Gemälde in der Gallerie des Herzogs von Devonshire zu London aufmerksam, welches das gegebene Zeichen trägt. Es ist diess das Bildniss eines Mädchens mit langen Haaren, nach der Ansicht der englischen Kunstkenner ein Werk des Leonardo da Vinci. Passavant erkannte darin den Charakter des Giovanni Antonio Boltraffio, welcher als Edelmann unter Leonardo die Malerei erlernt hatte. Das Zeichen bemerkt man in der Stickerei des Gewandes, und es kann sich in dieser verborgenen Stelle nur auf den Maler beziehen, nicht auf die dargestellte Dame, da die Initialen ihres Namens wohl eher im Grunde, oder anderswo angebracht worden wären. Der Buchstabe C passt indessen nicht auf den Namen Boltraffio's, und man muss daher das Zeichen für G (Gianantonio) nehmen. Der diesen Buchstaben bildende Hauptstrich könnte auch etwas verrieben seyn.

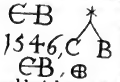


Von Boltraffio oder Beltraffio kennt man ausserdem nur äusserst wenige Werke. Die Madonna mit dem Kinde aus der Kirche della Misericordia in Bologna bewahrt jetzt das Museum im Louvre. Der Donator des Bildes ist Girolamo Cesi, welcher mit seinem Sohne von dem Täufer Johannes der Heiligen vorgestellt wird. Neben dem jungen Giacomo Cesi, welchen die Lorbeerkrone als Dichter bezeichnet, ist St. Sebastian am Baume vorgestellt. Auf dieses Gemälde macht Lanzi aufmerksam. Er sagt, dass es mit dem Namen des Boltraffio, jenem des Leonardo und der Jahrzahl 1500 bezeichnet gewesen sei. Die Schrift war aber zu seiner Zeit bereits unleserlich.

Boltraffio starb 1516 im 49. Jahre.

**2314. Claude Bezoard,** Zeichner und Formschneider, war um 1530 in Paris thätig, und scheint sich dann in Lyon niedergelassen zu haben, da er gegen 1550 für die Druckerei des Guillaume Roville arbeitete. Von ihm dürfte die grosse, mit Architektur und Figuren verzierte Titeleinfassung der juridischen Werke des Andreas Tiraquellus seyn. Man findet sie vor dessen *Commentarius de Nobilitate et Jure primogenitorum*, welcher 1559 zu Lyon bei G. Roville in dritter Auflage erschien. Dieselbe Titelverzierung findet man auch in *A. Tiraquelli de utroque retractu, municipali et conventionali, Commentarii duo. Lugduni, 1554*, fol. In *Duareni Opera omnia quae exstant in jure civili. Lugduni, G. Rouillius 1558* kommt sie wieder vor. Im Jahre 1574 veranstaltete Sigmund Feyerabend in Frankfurt eine neue Ausgabe der Werke des Tiraquellus, in dieser ist aber die reiche Titeleinfassung von Jost Amman gezeichnet. Auf der Rückseite ist das Bildniss des Tiraquellus gedruckt. Die grosse Titelverzierung der Roville'schen Druckerei ist mit obigem Zeichen versehen, welches höchst wahrscheinlich jenes des C. Bezoard ist. Papillon, welcher in seinem Traité etc. I. p. 136. den Künstler Bezard nennt, spricht von einem grossen deutschen Blatte, welches der Künstler geschnitten haben soll. Darunter ist wohl ein Holzschnitt nach der Zeichnung eines deutschen Meisters zu verstehen, welchen wir aber nirgends beschrieben finden. Das Titelblatt nach J. Amman's Zeichnung kann wohl in keinem Falle verstanden werden. Marolles nennt von einem C. Bezard Abbildungen von Cavalcaden, dieser Künstler scheint aber ein Jahrhundert später gelebt zu haben. Gandellini nennt als von C. Bezard gestochen die Zerstörung von Jerusalem, und Aufzüge zu Pferde. Es ist nicht bekannt, dass der ältere C. Bezoard in Kupfer gestochen habe.





**2315. Cornelis Bos** oder **Bus**, auch C. van den Bosch genannt, wurde um 1510 zu s'Bosch in Holland, oder nach anderen 1506 zu Bois-le-Duc (Herzogenbusch) geboren. Wie der alte Jeronymus Agnen von Herzogenbusch, so hat Cornelis jedenfalls den Beinamen von seinem Geburtsorte, und er gehört sicher zu jener zahlreichen Künstlerfamilie, deren Mitglieder ausser Bos, Bus, Bosch, Bosche sich auch Sylvius nannten. Cornelis Bus war Maler, oder sicher Zeichner. Er kam in jungen Jahren nach Italien, und übte sich da unter der Leitung des Marco di Ravenna im Kupferstechen, einer Kunst, welche ausschliesslich sein Andenken erhalten hat. Damit sei aber nicht gesagt, dass Cornelis Bos zu den vorzüglichen Meistern seines Faches gehört. Er steht im Gegentheile ziemlich tief unter M. di Ravenna, und selbst unter seinem Zeitgenossen Enea Vico, welcher entschiedenen Einfluss auf ihn übte. Seine in einer trockenen Manier behandelten und effektlosen Blätter sind ziemlich zahlreich, theils nach Rafael, Michel Angelo, Giulio Romano, Gio. da Udine, Polidoro, L. Lombardus, Martin Heemskerk, Franz Floris, theils nach eigenen Zeichnungen gestochen. Die meisten erschienen in Rom, wo er einen Kunsthandel trieb, so dass mehrere Blätter mit seinem Zeichen vielleicht nur als Verlagsartikel zu betrachten sind. Unter No. 29 des folgenden Verzeichnisses ist auch ein Holzschnitt beschrieben, welcher nach dem auf demselben stehenden Monogramme zu urtheilen von C. Bos selbst, oder aus seinem Verlage herrühren muss. Zu seinen frühesten Blättern gehört das jüngste Gericht, welches mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1530* versehen ist. Nach 1564 dürfte der Künstler nicht lange mehr gelebt haben. Zu seinen schönsten Blättern gehören unstreitig jene in der Weise der deutschen Kleinmeister. Sie lassen in der Behandlung sogar auf eine andere Hand schliessen, wenn es denkbar wäre, dass zwei Künstler zu derselben Zeit sich desselben Zeichens in Rom bedient hätten. In einem Auktionskataloge von 1854 finden wir solche kleine Blätter auch wirklich einem Camillo Bos zugeschrieben, wir können aber darauf nicht eingehen, da uns kein Blatt mit diesem Namen vorgekommen ist. Die Familie der Bos zählte indessen mehrere Kupferstecher, und darunter zwei, welche in Rom unserm Meister nahe standen. Ein Balthasar Bos stach 1553 das Urtheil des Paris nach Perino del Vaga in gr. qu. fol. Er ist jener Balthasar Sylvius, der als Stecher und Verleger eines grossen Blattes nach Franz Floris 1555 sich nennt. Es stellt das Opfer des Noah nach der Sündfluth vor. Mit *„Gvil. Sylvius Busc. coelator“* ist eine Copie nach Marc Anton bezeichnet, B. No. 23. Dieses Blatt stellt Christus im Hause Simon's des Pharisäers vor. Vielleicht arbeiteten diese Künstler für einen gemeinschaftlichen Verlag, und Cornelis Bos mag an der Spitze des Unternehmens gestanden seyn.

Fast alle Blätter des folgenden Verzeichnisses sind mit dem Monogramme versehen. Wir zählen sie zur Ergänzung des Artikels im Künstler-Lexicon auf, und weil überhaupt kein vollständiges Verzeichniss der Stiche dieses Meisters vorhanden ist. Ein Nachtrag folgt unter den Initialen C. B., es mögen aber in demselben auch mehrere Blätter mit dem Monogramme vorkommen. Die Gleichartigkeit des Inhaltes wird die Trennung rechtfertigen.

1) Judith mit der Magd im Zelte des Holofernes. Oben rechts das Monogramm, qu. 8.

2) Die Bundeslade durch den Jordan getragen, sehr reiche Composition, anscheinlich von Giovanni da Udine. ***Josua Cap. III. Pro-***

*missis etc.* In vier Blättern, mit dem Monogramm und der Jahrzahl *1547*. Hauptwerk, gr. imp. gr. fol.

3) Moses zeigt dem Volke die Gesetztafeln, nach Rafael's Bild in den vatikanischen Logen. Mit der Jahrzahl *1551*. Ark. IX. qu. 8.

4) Die Anbetung des goldenen Kalbes, nach Rafael, Ark. IX. Mit der Jahrzahl *1551*, qu. 8.

5) Elymas mit Blindheit geschlagen, nach Rafael. Mit dem Zeichen und *1564*, qu. 8.

6) Haman am Kreuze, nach Michel Angelo, kl. 8.

7) Die hl. Jungfrau sitzend mit dem Kinde in den Armen. Im Grunde ist ein Vorhang ausgebreitet, und an diesem steht das Monogramm ohne Jahrzahl. Die Composition wird dem Rafael zugeschrieben, für welchen aber das Bild nicht spricht. H. 5 Z. Br. 3 Z. 6 L.

8) Die Bergpredigt des Heilandes, reiche Composition, mit dem Monogramm unten rechts, und der Unterschrift: *Beati qui etc. In Bassano per Remondini*, s. gr. roy. qu. fol. Hauptwerk in zwei Blättern. Im ersten Drucke vor dem Beisatze: *Cum gratia et Privilegio*.

9) Christus bei der Samariterin am Brunnen. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1548*. Seltenes Blatt, kl. fol.

10) Die Kreuzabnehmung. Die hl. Mutter umfasst den Leichnam des göttlichen Sohnes, und Magdalena küsst dessen Füsse, während sechs andere Frauen die Gruppe umgeben. Rechts steht Johannes, und links hält Nicodemus die Krone und die Nägel. Die beiden Mörder hängen rechts und links am Kreuze. Im Grunde sind Ruinen, und einige Männer sitzen zu Pferde. Das Monogramm mit der Jahrzahl *1545* bemerkt man oben am Kreuze des linken Schächers. Im unteren Rande ist eine vierzeilige Inschrift: *Horrescens etc.* H. 15 Z. 2 L. Br. 11 Z. 10 L.

11) Die Beisetzung des Heilandes in der Grabeshöhle, nach F. Floris. Oben mit dem Namen und der Jahrzahl *1554*, gr. fol.

12) Christus als Weltrichter auf Wolken zwischen Maria und Johannes. Links unten sind die Seligen, und rechts die Verdammten. Ohne Zeichen, in der Weise der Kleinmeister gestochen. H. 2 Z. 2 L. Br. 3 Z. 1 L.

13) Eine Folge von 10 Blättern mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte, besonders aus dem Leben des hl. Paulus, von der Steinigung des hl. Stephan anfangend. Jedes der in der Weise der deutschen Kleinmeister gestochenen Blätter trägt das Monogramm und die Jahrzahl *1546*, nur eines *1547*. H. 3 Z. Br. 4 Z. 2 L.

14) St. Sebastian an Händen und Füssen an den Baum gebunden. Unten rechts in der Ecke das Monogramm. H. 5 Z. 6 L. Br. 2 Z. 5 L.

15) Leda mit dem Schwane, stehende Figur nach Michel Angelo. Mit dem kleinen Monogramme. H. 3 Z, Br. 2 Z. 5 L. — In der Auktion Sykes ein Probedruck 3 *£*. 40 *Sh.*

16) Neptun auf dem Delphin. Mit dem Zeichen, und nicht grösser als obiges Blatt.

17) Die Schmiede des Vulkan. In Mitte des Blattes arbeiten die Cyclopen, und links steht Venus mit Amor. Mit dem ersten Monogramme und der Jahrzahl *1546*, qu. fol.

Die Composition dieses Blattes ist in der Weise des Michel Angelo gehalten, sie scheint aber von Martin van Heemskerk zu seyn.

18) Bacchus als Kind auf einem Kissen liegend. Genien bekränzen ihn mit Weinlaub, und geben ihm zu trinken. Links an einer Therme steht das Monogramm, qu. fol.

19) Der grosse Triumph des Bacchus und des Silen, äusserst reiche und witzige Composition von Giulio Romano, *1543*. In zwei Blättern, welche einen Fries bilden, s. gr. roy. qu. fol.

20) Neptun an der Spitze von Seeungeheuern von verschiedenen und bizarren Formen. Unten rechts in der Ecke ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1548*. In zwei Blättern, welche einen Fries bilden. H. 5 Z. 2 L. Br. 36 Z 9 L.

21) Der Sturz der Giganten, oder die Titanen, welche gegen die Götter des Olympus anstürmen. Jupiter's Blitze schleudern sie in den Tartarus. Nach Giulio Romano. Oben rechts in der Ecke ist das Monogramm. H. 10 Z. 7 L. Br. 14 Z. 6 L.

22) Die Klugheit und die Gerechtigkeit neben einander sitzend, erstere links mit der Schlange um den Arm. Gutes und seltenes Blatt mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1537*, kl. fol.

23) Die Stärke, eine nackte männliche Figur am Ufer des Flusses sitzend mit dem Füllhorn in der Rechten. Er trägt einen Kranz von Blättern und Früchten auf dem Haupte. Im Grunde sieht man einen Circus und einen Thurm. Rechts oben das Monogramm mit *1546*, kl. fol.

24) Die Eifersucht, mythologisch-allegorische Darstellung. Oben gegen rechts sitzt Jupiter mit einem nackten Knaben im Schoosse auf Wolken von Amoretten umgeben. Unten reitet ein nackter Mann auf einem bekrönten Ungeheuer, und zwei Satyre giessen Wasser über sein Haupt. Im Vorgrunde entwickelt sich eine höllische Vision von Flammen, Schlangen und Spuckgestalten. Links nach unten ist das Zeichen mit der Jahrzahl *1547*, gr. fol.

Dieses Blatt, vielleicht eine Composition des Jeronymus Bosche, gehört zu den Hauptwerken des Meisters.

25) Der Tod überrascht einen Mönch, welcher mit dem Sacke nach rechts hin flüchtet. Oben am Mauerwerk unweit des Capitäls der Säule das Zeichen. H. 2 Z. 4 L. Br. 1 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist sehr gut in der Weise der deutschen Kleinmeister gestochen.

26) Die Hochzeitstänzer, Folge von 13 Blättern, jedes mit dem Monogramme. In der Weise der Kleinmeister schön gestochen.

1. Die Brautgäste an der Tafel bei Musik. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 11 L.

2—13. Die Tänzer, meistens je zwei Figuren auf einem Blatte. H. 1 Z. 11 L. Br. 1 Z. 5 L.

Die späteren Abdrücke stechen von den alten, kräftigen stark ab, indem die Platten bereits abgenützt waren.

27) Eine Folge von 6 Blättern mit Ringern, Fechtern und anderen Figuren. Mit dem Monogramme und der Jahrzahl *1549*, kl. fol.

28) Das Brustbild eines Mannes mit einem langen Kinnbart und kurzen Haaren, nach rechts. Er trägt ein faltiges Gewand. Rechts unten ist das Monogramm, H. 1 Z. 7 L. Br. 1 Z. 4 L.

---

### Holzschnitt.

29) Allegorische Darstellung auf die dämonische Einwirkung zu Verbrechen und Lastern. In der Mitte erhebt sich ein Berg, auf welchem Dämonen die Menschen anlocken, und in Bildern um den Berg sind die Strafen der Lasterhaften vorgeführt. Dieses sehr grosse Blatt ist mit dem Monogramme versehen.

**2316. Cornelis Bos** oder **Bus**, welchen wir oben unter dem Monogramme No. 2315 als Kupferstecher bereits kennen gelernt haben, bezeichnete mehrere Blätter auch mit den Initialen des Namens. Das Verzeichniss, welches wir an der betreffenden Stelle folgen liessen, dürfte nicht unwillkommen seyn, da das Künstler-Lexicon nur eine geringe Anzahl von Blättern namhaft macht, und auch anderwärts ein vollständiges Verzeichniss der Kupferstiche dieses Meisters nicht vorhanden ist. Wir geben daher hier einen Nachtrag, welcher Abbildungen von plastischen und decorativen Arbeiten enthält. Eine Anzahl derselben ist mit *C. B.* bezeichnet, noch öfter aber sind die Buchstaben durch den Querstrich zum Monogramm verbunden. Die Blätter mit Ornamenten gehören zu den Seltenheiten. Die meisten sind im Catalog Reynard II. 35 ff. beschrieben.




1) Marcus Aurelius zu Pferd, nach der antiken Reiterstatue im Capitol, und Copie nach Marco de Ravenna. Mit dem ersten Zeichen, fol.

2) Die Gruppe des Laocoon und seiner Söhne, gegenseitige Copie nach Niccolo Beatricet *1548*, gr. fol.

3) Ein Sohn des Laocoon, stehend von der Schlange umwunden. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl *1538*. Aus einer Folge, 8.

4) Die Statue des Moses am Grabmale des Papstes Julius II. in S. Pietro in Vincoli. Ohne Zeichen, gr. fol.

5) Eine allegorische Darstellung. In einem ovalen Cartouche sieht man das Ufer des Meeres, und links vorn liegt ein grosser Kopf mit langem Barte auf dem Boden. Rechts fährt Neptun auf einem von Seerossen gezogenen Wagen. Oben erscheint Apollo auf dem Sonnenwagen. H. 4 Z. 11 L. Br. 7 Z. 8 L.

6) Eine Folge von wenigstens 16 Blättern mit Trophäen von Waffen, Helmen, Harnischen etc. auf horizontal leicht überarbeitetem Grunde. Diese Blätter sind sorgfältig gestochen, und links unten mit den Buchstaben *C. B.* bezeichnet. Das Blatt No. 10 trägt die Jahrzahl *1550* über den Initialen, und das Datum *1558* auf anderen Blättern lässt auf die Zeit schliessen, in welcher C. Bos in Rom diese Folge gestochen hat. H. 6 Z. 6 L. Br. 2 Z. 5 L.

7) Eine Folge von 12 Blättern mit Grotesken, und mit Laubwerk untermischten Ornamenten, kl. 4.

8) Eine Folge von 6 Blättern Grotesken mit Satyren und Thieren, im Geschmacke des Gio. da Udine, kl. qu. fol.

9) Ein ornamentirtes Feld in Form eines Cartouches. In der Mitte sieht man einen Dreifuss auf einem Kopfe mit Ochsenhörnern, und zu jeder Seite sind zwei Satyrn angebracht. Dieses Blatt gehört zu einer Folge, deren Blätterzahl uns unbekannt ist. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 11 L.

10) Ein verziertes Feld, welches eine Art Cartouche bildet, in dessen Täfelwerk Satyrn sitzen. Oben bemerkt man einen Mann und eine Frau, und unten zwei Kinder. In der Mitte neben der Maske *C. B. 1550*. Dieses Blatt gehört zu einer Folge von 8 Stücken, welche grösstentheils die Jahrzahl *1550* tragen, kl. fol. u. qu. fol.

11) Ein Feld mit einer Art Candelaber, welcher auf einem Piedestal steht. Unten sind zwei Satyrn auf Chimären, jeder mit zwei Trompeten am Munde. H. 9 Z. 3 L. Br. 6 Z. 7 L.

12) Ein Feld mit einem Satyr ohne Arme, auf dessen Kopf zwei andere Satyrn einen Korb mit Früchten halten. H. 8 Z. 5 L. Br. 6 Z.

13) Eine männliche Caryatide mit einem Globus auf den Schultern. Sehr gut gezeichnet, feiner und besser gestochen, als gewöhnlich. Mit dem Monogramme. H. 6 Z. Br. 2 Z.

14) Der Faun mit der Hirtenflöte als Caryatide. Oben am Abacus das Zeichen. H. 7 Z. 5 L. Br. 2 Z. 9 L.

15) Ein Feld mit Ornamenten, in Mitte desselben ein Cartouche mit einem Kinde, welches sich an die Querstange lehnt. H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z.

16) Ein Feld mit phantastischen Ornamenten. Unten sieht man eine Brücke mit Stufen, auf welchen zwei Ungeheuer sitzen. H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 2 L.

17) Ein verziertes Feld, unten mit einer Vase, in welcher Früchte zu sehen sind. Oben erscheinen zwei Hexen, jede mit einem Spinnrocken bewaffnet. H. 8 Z. 9 L. Br. 5 Z. 11 L.

18) Ein Feld mit einem Candelaber, welcher auf einem Sockel vor drei Stufen ruht. Auf den Stufen sitzen zwei spinnende Parzen. H. 9 Z. 6 L. Br. 6 Z. 9 L.

19) Ein Feld mit einem Candelaber, welcher oben ein Tempelchen bildet, in welchem eine Frau Laubwerk hält. Am Piedestal sieht man zwei Satyrn. H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 6 L.

20) Ein Feld mit einer weiblichen Terme, welche Schmetterlingsflügel hat. Sie ruht auf einem Piedestal, auf dessen Stufen zwei weibliche Ungeheuer zu sehen sind. Im Geschmacke des René Boivin gestochen. H. 9 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.

21) Ein ornamentirtes Feld mit einem nackten Manne von chimärischen Vögeln umgeben. Links unten das Monogramm und die Jahrzahl *1548*. H. 1 Z. 8½ L. Br. 3 Z.

22) Ein gleiches Feld mit einer sitzenden nakten Frau mit dem Tambourin. Links oben das Zeichen mit der Jahrzahl *1548*. H. 1 Z. 6 L. Br. 2 Z. 1 L.

23) Eine in Zweig- und Blätterwerk ausgehende Sirene. Sie hält mit beiden Händen auf dem Kopfe eine Wiege, unter welcher man eine Fontaine und zwei Statuen zu den Seiten sieht. H. 9 Z. 5 L. Br. 6 Z. 5 L.

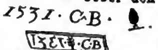
24) Ein Zierstreifen, oben mit der Figur eines Greises, welcher die Architektur vorstellt. Links von diesem das Monogramm mit der Jahrzahl *1548*. H. 4 Z. 3 L. Br. 7 Z. 5 L.

25) Ein Feld mit einem Bette auf der Estrade, in welchem ein Kind mit der Schlange liegt. Oben sieht man zwei geflügelte Pferde. H. 8 Z. 7½ L. Br. 5 Z. 11 L.

26) Eine Art Vase, deren Deckel einen Tempel vorstellt, in welchem man eine Frau mit zwei Zweigen sieht. Am Fusse der Vase gehen zwei weibliche Gestalten in Laubwerk aus. H. 9 Z. 4 L. Br. 6 Z. 5 L.

27) Eine Arabeske unter einem Porticus im römischen Style. Unten sieht man einen Sarkophag und zwei Sphinxe, und oben den Pegasus. Im Rande steht das Monogramm und die doppelte Jahrzahl *1548*. H. 6 Z. 7 L. Br. 6 Z.

**2317. Ueber den unbekannten Meister**, welchen Christ Busch oder Birnbaum nennen will, und Bartsch VIII. p. 533 zur Familie der Hopfer zählt, haben wir oben unter dem Monogramm CB. No. 2294 ausführlich gehandelt, so dass hier nur das Verzeichniss seiner Blätter folgt, wie es Bartsch gibt. Die Initialen *C. B.* mit der Jahrzahl *1531* findet man aber nur auf den Blättern No. 1 und 4, die anderen haben



das figürliche Zeichen nach dem Wappenstücke der Stadt Augsburg. Es weicht in der Form von den obigen ab, so dass wir im Anhange mit den Figuren darauf zurückkommen. Der Künstler bediente sich der Stahlplatten, und ätzte sie. Die Grabstichelarbeit ist nur wenig sichtbar.

1) David mit der Harfe vor Saul auf dem Throne. Er steht links in ziemlich gedrungener Gestalt mit Bart, und rechts bemerkt man den König auf dem Throne in Begleitung seiner Höflinge. Unten nach links das erste Zeichen. H. 7 Z. 7 L. Br. 10 Z. 5 L.

Im zweiten Drucke mit No. 35. Die Platten dieses Meisters wurden bei der neueren Ausgabe des Werkes der Hopfer benutzt, und daher die Nummerirung.

2) Ein Gefangener durch eine Prinzessin von seinen Fesseln befreit. Er wird zum Tode geführt, die Dame haut aber den Strick entzwei, an welchem ihn der Henker führt. Die Umgebung der Fürstin besteht aus ungefähr zwölf Personen, im Costüme der Zeit des Künstlers. Links oben am Baume hängt ein Täfelchen mit der Jahrzahl *1531*, und nach rechts oben bemerkt man die sogenannte Hopfentraube ohne Initialen. H. 3 Z. 1 L. Br. 4 Z. 11 L.

Im zweiten Drucke mit No. 193 im Werke der Hopfer.

3) Kaiser Carl V. und sein Bruder Ferdinand, starke Büsten, sich gegenüber gestellt. In der Mitte oben ist das sogenannte Hopfenträubchen, die Buchstaben *C. B.* fehlen. H. 7 Z. 2 L. Br. 10 Z.

4) Eine Vignette in Friesform mit Kindern, welche Soldaten spielen. In der Mitte schlägt eines der Kinder die Trommel, ein zweites trägt eine Fahne, und aus der Schrifttafel eines dritten ist das oben gegebene zweite Künstlerzeichen entnommen. Rechts sieht man einen Wappenschild, und einen Narren bei der Dame. H. 1 Z. 9 L. Br. 7 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist in der Weise Holbein's gezeichnet. Im zweiten Drucke hat es die No. 58 im Werke der Hopfer.

5) Eine ähnliche Vignette, als Gegenstück zu obigem Blatte. Links sieht man einen Falkner mit der Dame zu Pferd, und vor ihm gehen acht Männer und Frauen paarweise. In der Mitte oben ist das Hopfenträubchen, ohne die Initialen *C. B.*

Im zweiten Drucke mit No. 10 im Werke der Hopfer.

6) Ornamentirtes Feld, weiss auf schwarzem Grunde, mit leichter Schattirung. Oben rechts und links sitzen zwei Genien mit Fledermausflügeln auf Drachenköpfen. Zwischen den oben gebundenen Schwänzen der Thiere geht Laubwerk herab. Im Cartouche der Mitte ist ein runder Schild, in welchem das sogenannte Hopfenzeichen angebracht ist. Rechts und links des Schildes sitzt ein geflügeltes Seeungeheuer. Rechts unten hält ein geflügeltes nacktes Weib einen ausgeschweiften Schild, und einen ähnlichen Schild hält gegenüber der geflügelte Mann. H. 5 Z. Br. 3 Z. 2 L.

Dieses Blatt kennt Bartsch nicht. Im zweiten Drucke hat es links am Schilde die No. 163, welche sich auf das Hopfer'sche Werk bezieht.

**2318. Unbekannter Formschneider.** Brulliot II. No. 331 sagt, ·1·5·CB·62· dass ein deutscher Formschneider verschiedene Bildnisse mit *15 CB 62* bezeichnet habe. Er gibt kein Facsimile der Signatur, wir fügen aber dieser auch zwei Blätter bei, ohne den Namen des Verfertigers derselben bestimmen zu können.

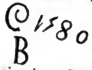
1) Gürtelbild eines Pastors mit dem Buche auf der Brüstung, links neben obigem Künstlerzeichen. Im Buche steht: *Cecidit Babylon.* 8.

2) Bildniss eines Geistlichen, in starker Büste mit geschlossenem Buche in beiden Händen. Mit der obigen Bezeichnung, 8.

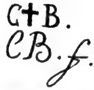
**2319. Unbekannter französischer Maler**, welcher im 17. Jahrhundert thätig war, und mit keinem der übrigen *C B.* zeichnenden Künstler Eine Person seyn dürfte. Es war vergebens, seinen Namen zu erforschen, wir müssen uns daher mit der Anzeige eines sehr seltenen radirten Blattes begnügen, von welchem wir durch Herrn Harzen Kunde haben. Dieses Blättchen stellt die hl. Familie vor, Maria, Jesus und Johannes mit zwei Engeln. Oval, 12.



**2320. Cherubino Alberti Borghegiano** fand unter dem Monogramme ABC No. 208 eine ausführliche Stelle, auf welche wir zur weiteren Informirung verweisen. Die gegebenen Buchstaben findet man nur auf einem einzigen Kupferstiche, B. N. 105. Dieses Blatt stellt die Diana vor, wie sie einen Hirsch und einen Bären an der Leine führt. Rechts unten stehen die Buchstaben *CB*, d. h. Cherubino Borghegiano.



**2321. Florent Fidele Constant Bourgeois**, Maler, Lithograph und Radirer, wurde 1767 zu Guiscard geboren, und von David unterrichtet. Er erwarb sich auf dem Felde der historischen Landschaft Ruhm, dennoch sind seine grossen Gemälde in den k. französischen Schlössern bereits seit längerer Zeit als antiquirt zurückgestellt. Auch nach Russland und Deutschland kamen Werke von seiner Hand. Die Initialen des Namens findet man nur auf kleinen Gemälden, auf Zeichnungen und Lithographien. Letztere bilden Folgen. Eine solche von 80 Blättern enthält Ansichten aus Frankreich, eine andere 34 Prospekte aus Italien, und auch 28 Blätter mit Ansichten aus der Schweiz finden sich von ihm. Auch ein lithographirtes Unterrichtswerk in 12 Blättern mit Studien nach der Natur gab er heraus. Auf vielen Blättern zeichnete er *CB*, wie auf solchen in folgendem Werke: *Recueil de Vues et Fabriques pittoresques d'Italie, dessinées d'après nature et publiées par C. Bourgeois, Peintre. Paris 1804*, fol. Diese italienischen Ansichten sind radirt und gestochen, theils von Bourgeois selbst, theils von Guyot, Lameau, A. Coiny, Fortier, Perdoux, Baugean u. A. Die Platten sind auf 96 Bogen abgedruckt, fast durchgängig zwei auf einem Blatte. Ferner lieferte er die Zeichnungen zu des Grafen de Laborde *Description des nouveaux jardins de la France et des auciens chateaux*, mit 122 Kupfern, fol. — C. Bourgeois starb zu Paris 1834.



**2322. Christoph Brechtel**, und **C. Buno** sollen nach Christ (Monogrammen - Erklärung S. 136) auf diese Initialen Anspruch machen können, und wir müssen daher auf diese Künstler näher eingehen.

C.B, *CB.*

Christoph Fabius Brechtel war der Sohn des 1574 in Nürnberg verstorbenen Schönschreibers und Geometers Stephan Brechtel, und gab 1603 nach den Zeichnungen des Vaters eine „*Unterweisung der fürnembsten Teutschen Hauptbuchstaben samt etlichen neuen Alphabeten*" bei Paul Kauffmann in Nürnberg heraus, 4. Die Schriften hat Heinrich Ulrich in Kupfer gestochen, und das Werk fand solchen Beifall, dass es 1636 neu aufgelegt wurde, wie M. v. Reider in Jäck's Pantheon I. S. 38 behauptet. Er gibt den Verleger nicht an, wahrscheinlich ist aber von folgendem Werke die Rede: *Der Edlen Schreib-Kunst Unterweisung etc. Bei Paulus Fürsten Kunsthändlern in Nürn-Berg*, qu. 4. Ob auf den Vorschriften die Buchstaben *C. B.* vorkommen, wissen wir nicht, man findet aber diese Initialen in Meissner's *Sciographia cosmica.*

*Nürnberg, Paul Fürst 1638 ff.* qu. 4. Sie stehen auf den Prospekten von Znaim, und anderen Städten, dann auf dem Blatte mit der Ansicht der Kirche von St. Ulrich und Afra in Augsburg. Diese Blätter hat aber Ch. Brechtel weder gezeichnet, noch gestochen, da er 1623 starb, wie Doppelmayer versichert. Die mit C *B.* bezeichneten Blätter im achten Theile von Meissner's *„New Stätt vnd Emblematabuch etc."* müssen daher von einem anderen Meister herrühren.

Conrad Buno war Zeichner und Kupferstecher in Braunschweig, oder Wolfenbüttel. Er stach das Bildniss des Herzogs August von Braunschweig, ganze Figur in reichem Costüm, wahrscheinlich für folgendes Kupferwerk: *Froliger Einzug auf einem Friedens- und Triumphwagen in Begleitung der gesamten Göttlichen Tügendtgesellschafft als Durchl. Hochgebornen Fürsten — Augusti Hertzogen zu Brauns- und Lüne.... in Dero Residentz und Hauptvestung Wolfen Buttel 1641*, qu. fol. Wir wissen indessen nicht, ob auf Kupferstichen in diesem Werke die Initialen des Namens vorkommen. Christ scheint aber von Stichen oder Zeichnungen Kunde gehabt zu haben, und zwar von solchen, welche um 1650 bekannt wurden. Kupferstiche mit *C. B.*, und dem Namen Buno's fanden wir in Gosky's *„Divi Augusti Ducis Brunsvico — Luneburg. Vita et Fama. Francofurti"* *1693*, fol.

Heller, Monogrammen-Lexicon S. 66, spricht von einem um 1630 lebenden deutschen Zeichner *C. B.*, welcher vielleicht auch Kupferstecher gewesen sei. Er scheint also von Zeichnungen mit diesen Initialen gehört zu haben. Vielleicht sind sie von einem der genannten Meister.

**2323. Joseph van Craesbeck** soll nach Brulliot II. No. 330 Genrebilder mit *CB.* bezeichnet haben. Wir kennen indessen nur einen Joost oder Josse van Craesbeck, und um diesen wird es sich handeln. Letzterer wurde 1608 zu Brüssel geboren, und ahmte mit vielem Glücke dem Adrian Brouwer nach. Er malte Scenen aus dem Leben des gemeinen Volkes im Wirthshause, in der Rauchstube und auf Dorfplätzen. Auch die Soldateska seiner Zeit gab ihm Stoff zur bildlichen Darstellung. In der k. k. Gallerie in Wien ist ein Bildchen mit drei Soldaten im Gespräche mit zwei Weibern. Dieses Gemälde ist mit *CB.* bezeichnet, und wird dem Craesbeck zugeschrieben. Auf anderen Gemälden sind die Buchstaben *CB* zum Monogramme verbunden, wie No. 2309 angegeben ist.

CB., *CB. 1638.*

**2324. Cornelis Bega** von Harlem, der besste Schüler des Adrian van Ostade (1610—1664), bezeichnete einige Gemälde mit den Buchstaben *C B.* Ein solches befand sich bis 1842 in der Sammlung des Conferenzrathes Bugge zu Copenhagen. In der Bauernstube sitzt ein Weib mit dem Kinde an der Brust neben dem Manne, welcher sich auf die Wiege stützt. Hinter ihnen reicht ein Mädchen einem anderen Manne das Glas. Friedrich Geissler stach ein in der k. k. Gallerie zu Wien befindliches Gemälde, welches ebenfalls in eine Bauernstube führt. Vorn links sitzt die Bäuerin mit dem Säugling an der Brust, und rechts der Bauer auf der Bank neben dem steinernen Kruge. Auch noch zwei andere Figuren kommen vor. Geissler bezeichnete das Blatt mit *C B*, auf dem Gemälde steht aber der Name *Bega f.* Es gehört in das von S. von Perger bei Haas in Wien herausgegebene Galleriewerk.

CB.

**2325. Cornelis Breeklencamp** oder **Brekelenkamp**, Genremaler,
*C. B.* ist weniger bekannt, als Quirin, welchen er indessen auch
*C. B. f.* nicht erreichte. Er malte halbe Figuren von alten Männern und Frauen, welche zwar keinen sehr geistreichen Meister, aber einen tüchtigen Praktiker verrathen. Etliche Bilder sind mit *C. B.* bezeichnet, wenn nicht aus dem ersten Buchstaben *Q* gemacht wurde, um einen Quirin Breeklencamp herauszubringen.

Der genannte Meister arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er hatte an dem Braunschweiger Johann Christoph Busch einen Nachahmer. Dieser Künstler malte ebenfalls Büsten und Gürtelbilder von alten bärtigen Männern, und von alten Frauen. Sie sind zuweilen mit *C. B. f.* bezeichnet. Busch wurde 1703 geboren. Wenn er auf den Gemälden die Jahrzahl nicht beifügte, so könnte man sie mit jenen des C. Breeklencamp verwechseln, da dieser Meister die Bilder selten datirte.

**2326. Cornelius Boys** und **Cornelis Bol** sollen Gemälde mit den
C. B. Initialen ihres Namens bezeichnet haben. Ersterer war Landschaftsmaler, und blühte um 1647. Boy's Bilder sind in der Weise Ruysdael's behandelt, gehören aber zu den Seltenheiten. C. Bol war um 1666 in England thätig. Er malte architektonische Ansichten, Ansichten von Seehäfen u. s. w. Ein Gemälde von 1666 stellt den grossen Brand von London vor. Nach C. Bol stach C. Moitte zwei Landschaften aus der Gallerie Brühl, wir wissen aber nicht, ob eines dieser Bilder mit *C. B.* bezeichnet ist.

**2327. Charles Bertram**, Kupferstecher, soll nach Strutt (Bio-
C. B. *1758.* graphical Dictionary. p. 89) seine Blätter mit den Initialen des Namens bezeichnet haben. Der genannte Schriftsteller nennt aber nur ein Titelblatt von 1758, zu dem von Bertram selbst herausgegebenen Werke: ***Britanicarum Gentium Historiae antiquae etc.*** Es handelt sich hier wahrscheinlich um den Herausgeber der Malernachrichten von M. J. Dauw, welche in zweiter Auflage auch in deutscher Uebersetzung erschienen: ***Wohl unterrichteter und kunsterfahrner Schilderer und Maler. Aus den Antiq. und den besten Schriftstellern vermehrte 2te Auflage. Herausg. von C. Bertram. Mit Titelkupfer. Leipzig 1755***, 8.

Ein Kunstliebhaber Carl Bertram lebte in Copenhagen. Er copirte den einäugigen Leyermann von Callot auf Kupfer, 8.

**2328. C. Brown**, Edelsteinschneider, soll nach Brulliot II. No. 330
C. B. moderne Cameen mit den Initialen des Namens bezeichnet haben. Dieser Name deutet auf einen Engländer, wir kennen aber nur einen Edelsteinschneider W. Brown, welcher indessen *W. B.* zeichnete.

**2329. Christoph le Blanc**, Kupferstecher aus Lothringen, wählte
*C. B. formis Romae.* um 1610 Rom zu seinem Aufenthalte, und nannte sich da Blanco oder Bianco. Er stach nach Michel Angelo, Annibale Carracci, Antonio Tempesta u. A. Auf einigen Blättern steht obige Adresse, wie auf einer Landschaft, welche einen Mann vorstellt, wie er das Pferd tränkt. Dieses Blatt hat A. Tempesta gestochen, No. 1187 unsers Verzeichnisses im Künstler-Lexicon.

**2330. Cornelis Bloemaert**, Abraham's Sohn, geb. zu Utrecht 1603,
*CB. fc., CB. fc.* gest. 1680. Dieser Meister hinterliess eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen, meistens nach Zeichnungen und Gemälden seines Vaters, und des Heinrich

Bloemaert. Auf einigen Blättern stehen die Initialen des Namens. Die ersten Buchstaben findet man auf einem Kupferstiche nach Heinrich Bloemaert mit der halben Figur eines jungen Mannes, welcher eine Eule auf der Faust hält, 4. Die kleineren Initialen stehen auf einer Landschaft mit Vögeln, worunter Abraham Bloemaert die Luft vorstellen wollte. Sie gehört zu einer Folge von vier Blättern mit den Elementen, qu. 8.

**2331. Charles Boucher?** Hier handelt es sich um einen französischen Maler, dessen Namen wir errathen müssen.



Die Initialen *C. B. pinx.* stehen auf einem Bildnisse des Herzogs Louis de Bourbon I^er du Nom Prince de Condé, welcher 1560 starb. Dieses Bildniss findet man in der *Europe illustre. Paris 1755*, gr. 4. Der Meister *C. B.* lebte nicht zur Zeit des Herzogs von Condé, sondern 200 Jahre später. Er war einer der vielen Künstler, welche für die *Europe illustre* ältere Bildnisse in Farben copirten, um den Kupferstechern Vorbilder zu liefern. Das Bildniss des Duc de Bourbon ist von einem unbekannten *C. A. N.* gestochen, und daher haben wir über dasselbe schon unter den Initialen *C. A. N.* gehandelt. Der Maler dürfte Charles Boucher seyn, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eben nicht den grössten Ruf sich erworben hatte. Von diesem C. Boucher ist auch ein kleines Blatt in: *Les campagnes de Louis XV. Paris 1788*, Tom. II. Partie métallique. Die Medaille mit den leicht einradirten Buchstaben *B. C.* stellt Minerva auf Wolken sitzend dar, und umgeben von Mars, Clio und dem Genius der Kunst. Auf ihrem Schilde ist das Bildniss Ludwig XV. eingestochen. Die Ueberschrift lautet: *Hic ut Jlla Praestat Armis et Prudentia.*

**2332. Carl Buchner,** Maler und Lithograph von Nürnberg, machte seine Studien an der Kunstschule daselbst, und lag dann zu München und in Stuttgart seiner weitern Ausbildung ob. Er malte Portraite, historische Darstellungen und Landschaften.



Die Initialen des Namens findet man auf kleineren Gemälden und auf Zeichnungen. Sie stehen auch auf dem lithographirten Bildnisse des Friedrich Moor, Wacht- und Fechtmeisters im k. b. Garde-du-Corps-Regiment 1843, gr. fol. Die letztere Zeit verlebte Buchner in Stuttgart, wo er sich namentlich auch mit der Photographie beschäftigte. Er war einer der ersten, welcher die dadurch gewonnenen Bildnisse in Farben retouchirte.

C. Buchner starb zu Stuttgart 1857 im 42. Jahre.

**2333. Charles Bour,** Zeichner und Maler, fand oben unter dem Initial B No. 1601 bereits eine Stelle, so dass dieser Artikel als Ergänzung dient.



In neuester Zeit machte er sich durch ein militärisches Werk bekannt. Es enthält die Abbildungen des Militärs aller Länder, und erschien zu Paris bei D. Becker. Die Lithographien sind von Fourquemin, theils mit dem Buchstaben *B*, theils mit *C B.* bezeichnet, 4.

**2334. Carl Bartsch,** Thiermaler und Radirer in Copenhagen, machte seine Studien an der k. Akademie daselbst, und gründete in frühen Jahren seinen Ruf. Bartsch gehört noch zu den jungen Künstlern, hatte aber schon gegen



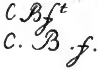
1850 als akademischer Zögling sehr schöne Bilder geliefert. Sie bestehen in Landschaften mit Thieren u. s. w. Dann kennt man auch geistreiche Radirungen von seiner Hand. Der dänische Kunstverein in Copenhagen gab für das Jahr 1850 seinen Mitgliedern ein Heft von 6 radirten Blättern mit Landschaften und Thierstücken. Darunter sind

Beiträge von C. Bartsch, H. Carmienke und W. Kyhn, fol., qu. fol. und qu. 8. Auf den Blättern dieses Meisters stehen die gegebenen Initialen.

**2335. C. Baldauf**, Landschaftsmaler, ist durch zarte Bilder im älteren Style bekannt. Einige sind mit den Buchstaben *CB.* bezeichnet. Die Lebensverhältnisse dieses neueren Meisters sind uns nicht bekannt. Er ist wahrscheinlich der Sohn des Eugen Baldauf, dessen wir unter dem Monogramm *BE* No. 1777 erwähnt haben. Letzterer starb um 1790 in München.



**2336. Christian Bisschop** oder **Bischop**, Kunstliebhaber, war zu Anfang unseres Jahrhunderts im Haag Kriegs-Ministerial-Beamter, und radirte einige Landschaften mit Thieren, welche in jeder Hinsicht einen Mann von Talent und Uebung verrathen. Wir kennen folgende Blätter mit der gegebenen Bezeichnung:



1) Die ruhende Kuh, nach links gerichtet, und mit einer Regendecke. Links oben in der Ecke *C B f.* H. 2 Z. 6 L. Br. 3 Z. 6 L.

2) Die stehende Kuh, nach rechts gewandt. Im Grunde ein Dorf mit Kirchthurm. Links oben in der Ecke *C. B. f.* H. 2 Z. 5 L. Br. 3 Z. 6 L.

Diese Blätter gehören zu einer Folge, da auf dem ersten im Rande No. 1 steht. Bisschop radirte nämlich eine grössere Anzahl von Blättern, welche Folgen bilden, und mit dem Namen versehen sind. Im Catalog Rigal p. 28 sind sie beschrieben, bis auf 2 Blätter, von welchen das eine einen Kuhkopf, das andere einen Ochsenkopf vorstellt. H. 4 Z. Br. 7 Z. 7 L. Im ersten, sehr seltenen Drucke sind aber beide Köpfe auf Eine Platte gestochen. Der Grund ist weiss, und der Name des Radirers fehlt. Später wurde die Platte zerschnitten, und mit dem Namen versehen. In diesem Zustande ist der Grund einradirt. Es kommen indessen auch mehrere andere Blätter mit weissen Gründen vor, welche als erste Abdrücke zu betrachten sind. Erst später fügte Bisschop die Hintergründe bei, sowie die Nummern und die Namensunterschrift.

**2337. Carlo Antonio Buffagnotti**, Decorationsmaler und Radirer, arbeitete um 1690—1710 in Bologna, Genua und Turin, und hatte als Künstler grossen Ruf. Zuweilen stand er mit Ferdinando Bibiena und M. A. Chiarini in Verbindung, und verschiedene Zeichnungen dieser Meister radirte er in Kupfer. Ein Hauptwerk erschien unter folgendem Titel: *Disegni delle scene che seruano alle due Opere che si rappresentano l'anno corente (1703) nel Reggio Teatro di Torino, invenzione di Ferdinando Bibiena, Architetto e Pittore del Ser.mo Sigr. Duca di Parma poste in opera dipinte dedicate da me Pietro Giovanni Abbati all Altezza Reale di Carlo Emanuelle Duca di Savoia etc. Carlo Antonio Buffagnotti Intaglio.* Dieses seltene Werk enthält 76 Blätter mit Theaterdecorationen in meisterhafter perspektivischer Darstellung. Doch ist nur ein Theil von Buffagnotti radirt. Auch Pietro Abbati lieferte schöne Blätter dazu, gr. fol. u. roy. fol. Dann radirte Buffagnotti auch Blätter nach M. A. Chiarini. Sie enthalten Vorbilder für Theatermaler, dann Muster zur Verzierung von Wandflächen in Zimmern und Sälen, zur Decoration von Cornichen, Fenster- und Camingesimsen &c., gr. 4. u. kl. fol.



Das Schönste aber, was Buffagnotti geliefert hat, sind acht kleine Landschaften in die Höhe, welche sehr selten vorkommen. Sie bilden eine Folge. Auf landschaftlichen Blättern und auf Radirungen nach F. Bibiena findet man die gegebenen Initialen.

**2338. Carl Bertuch**, Zeichner, setzte 1805 das von seinem Vater F. Justus Bertuch und von G. M. Kreus gegründete *„Journal des Luxus und der Moden". Weimar 1786 ff.*, fort, und fertigte verschiedene Zeichnungen für dasselbe, welche mit *C B* mit und ohne Jahrzahl versehen sind. Dieses Journal erlebte 42 Jahrgänge. Bertuch hatte auch Theil an der von C. A. Böttiger begonnenen Zeitschrift: *London und Paris. Weimar 1798 ff.* Dieses Journal schloss 1810 in Rudolstadt mit dem 12. Jahrgange, gr. 8. Es enthält viele Kupferstiche, darunter solche nach Zeichnungen von Bertuch.

C.B.1805

**2339. Constanza Baldrighi** soll durch diese Initialen ihren Namen angedeutet haben. Sie war vermuthlich die Schwester oder Gattin des 1803 in Parma verstorbenen Malers Giuseppe Baldrighi, und in diesem Falle könnte das radirte Blatt mit ihren Namens-Initialen nach der Zeichnung desselben gefertiget seyn. Es stellt den Narcissus vor, wie er in eine Vase blickt, 12.

C.B.F.

**2340. Cherubino Alberti** bediente sich gewöhnlich eines aus *ABC* bestehenden Monogrammes, welches wir No. 208 gegeben haben. Dieses abweichende Zeichen bringen Malpé und Gori bei, aber ohne Angabe irgend eines Blattes mit demselben. Bartsch kennt es nicht.

CBA.

**2341. Elisabeth Bouchet** soll durch dieses Zeichen ihren Namen angedeutet haben. Man findet es auf einem Schwarzkunstblatte, welches gegen Ende des 17. Jahrhunderts erschien, und in der Behandlung eine gewisse Unbehülflichkeit zeigt, woraus indessen keineswegs zu schliessen ist, dass der Künstler ungeschickt war. Das Verfahren in schwarzer Manier war damals noch neu, und die technischen Mittel reichten bei unserm Monogrammisten nicht aus. Das Blatt enthält das Kniestück eines bärtigen Alten in Profil. Unten steht das Zeichen. H. 4 Z. 9 L. Br. 4 Z.



Graf Leo de Laborde (Histoire de la gravure en manière noire p. 326) vermuthet die Elisabeth Bouchet als Verfertigerin der Platte. Man kennt die Lebensverhältnisse dieser Künstlerin nicht. Sie radirte 1693 das Bildniss des Malers Adrian van der Cabel, und eine Folge von 12 Landschaften.

**2342. Giovanni Battista Fontana** behauptet im Peintre-graveur XVI. p. 210 eine Stelle. Bartsch beschreibt 68 Blätter von seiner Hand, deren einige mit *BA. FO.* bezeichnet sind. Das gegebene Zeichen fand der genannte Schriftsteller auf keinem Blatte vor, und es fragt sich auch, ob das Monogramm dem Fontana angehöre. Das Blatt mit demselben stellt die hl. Familie vor, und ist von Benedetto Stefano gestochen, wie Brulliot I. No. 817 behauptet. Dieser Stefano oder Steffani war um 1570 — 1580 in Verona thätig. Er hinterliess einige grosse Blätter, deren wir im Künstler-Lexicon XVII. S. 252 beschrieben haben. Fontana war der Zeit- und Stadtgenosse dieses Künstlers, und wenn daher das Monogramm ihm angehöret, so muss man *GBF.* lesen.

GBF

**2343. Unbekannter Kupferstecher.** Nach Brulliot I. No. 820 findet man dieses Zeichen auf Bildnissen hessischer Fürsten, wie auf jenen der Landgrafen Wilhelm und Moriz von Hessen.



Die Büsten sind in Runden auf Octavblättern gegeben. Der Stecher ist nicht bekannt, und wohl als Copist zu betrachten. Die Bildnisse der genannten Landgrafen sind von C. van Passe, Ph. Kilian, Lennep, Troschel, Aubry u. A. gestochen, und der Monogrammist *CBF* wird daher nicht als der Zeichner zu betrachten seyn.

**2344. Carl Joseph Begas**, Historienmaler, wurde den 23. September 1794 zu Heinsberg im Regierungsbezirke Aachen geboren, und sein Vater, später Vicepräsident beim Tribunal in Cöln, bestimmte ihn zur juristischen Laufbahn. Begas erregte aber schon als Knabe von 14 Jahren durch seine Copie des Rafael'schen Johannes in der Düsseldorfer Gallerie ungemeines Aufsehen, und daher hatte sich sein Talent schon in glänzender Weise entwickelt, als er 1812 die Reise nach Paris antrat, um unter Baron Gros seine Ausbildung zu vollenden. Hier copirte er auch Rafael's Madonna della Sedia mit solcher Genauigkeit, dass 1816 der König von Preussen diese Nachbildung kaufte, nebst einem zweiten Gemälde von Begas eigener Composition, Hiob von seinen Freunden umgeben vorstellend. Im Jahre 1818 vollendete er das grosse Altarbild mit Christus am Oelberge in der Garnisonskirche zu Berlin, und 1821 ein zweites grosses Werk für den Dom daselbst, die Ausgiessung des hl. Geistes. Während seines dreijährigen Aufenthaltes in Rom führte er neben einigen Bildnissen und kleineren historischen Bildern das grosse bewunderte Gemälde mit der Taufe Christi aus, welches ebenfalls in der genannten Garnisonskirche eine Stelle fand. An allen diesen Werken haften noch die Eigenthümlichkeiten der französischen Schule, deren er sich erst nach 1830 gänzlich entäussern konnte. Die Werke aus der späteren Periode seines Künstlerlebens gehören zu den Glanzpunkten der neueren deutschen Kunst, deren Verdienst die Gallsucht eines gewissen modernen Critikers nicht zu schmälern vermag. Die vielen Bildnisse, dann die zahlreichen anderen Werke dieses Meisters aufzuzählen, liegt nicht in unserem Plane. Wir verweisen daher auf das Künstler-Lexicon I. S. 368, und besonders auch auf den Nekrolog im deutschen Kunstblatte 1855 S. 339. Begas starb 1854. Er war Hofmaler des Königs Friedrich Wilhelm von Preussen, Professor der k. Akademie in Berlin, und Besitzer mehrerer Orden und Ehrenmedaillen.



Ein Theil der berühmtesten Werke dieses Meisters ist durch Nachbildungen bekannt, und diese mögen hier genannt werden, da im Lexicon eine derartige Hinweisung fehlt. Die Initialen des Namens findet man auf Zeichnungen und Gemälden des Meisters aus der früheren Zeit. Später zeichnete er nur kleinere Bilder und Skizzen auf solche Weise.

Alexander von Humboldt in ganzer Figur, nebst Handschrift-Facsimile. Von Begas gezeichnet und radirt. In Tondruck, kl. fol.

Albert Thorwaldsen in Halbfigur, lithogr. von Legrand, gr. fol.

Derselbe, gestochen von D. Stäbli für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen Raczynski, fol.

Theodor Hildebrandt, Professor und Maler in Düsseldorf, lithogr. von Loeillot de Mars, fol.

August Böckh, sitzend in Kniestück, lithogr. von C. Fischer, gr. fol.

Der Schutzengel mit dem Kinde, lithographirt von Loeillot de Mars, roy. 4.

Die hl. Veronica, lithogr. von Jentzen und Tempeltei, gr. fol.

Die Bergpredigt, gestochen von Funk für die Geschichte der neueren deutschen Kunst von A. Grafen von Raczynski, gr. fol.

Dieselbe Darstellung, lithogr. von F. Jentzen, gr. qu. fol.

Die Auferstehung Christi, Altargemälde in der Werder'schen Kirche zu Berlin, lithogr. von C. Fischer, roy. fol.

Christus am Oelberge betend, Altargemälde in der Garnisonskirche zu Berlin, lithogr. von C. Mittag, roy. fol.

Christus rufet die Mühseligen und Beladenen, gestochen von E. Eichens für den Verein der Kunstfreunde im preussischen Staate, qu. roy. fol.

Der Traum der hl. drei Könige, lithogr. von Fickert, gr. fol.

Christus den Untergang von Jerusalem weissagend, das Gemälde im Besitze des Königs von Preussen, lithogr. von S. Schertle, qu. roy. fol.

Die Lore-Ley, gestochen von E. Mandel für den Berliner Kunstverein, gr. fol.

Dasselbe Bild, lithogr. von Wildt und Tempeltei, gr. qu. fol.

Dasselbe in kleinerem Format, lithogr. von C. Mittag, gr. qu. 4.

Die zwei Mädchen auf dem Berge nach Uhland's Gedicht, lithogr. von Jentzen, gr. qu. fol.

Die Kindheit, lithogr. von Lange, qu. fol.

Die Mohrenwäsche, das Bild im Besitze der Königin von Preussen, in Mezzotinto von G. Lüderitz, gr. qu. fol.

Die Winzerfamilie, in Mezzotinto von F. Grundmann für den Cölnischen Kunstverein 1851, gr. fol.

Bildersaal der Preussischen Geschichte. In lebenden Bildern dargestellt an dem Erbhuldigungsfeste der Brandenburgischen Ritterschaft am 10. October 1840. Componirt von Begas, Hopfgarten, Schorn, Hensel, Schoppe, C. Schulz. Lithographirt von Hosemann, Mittag, Fischer und Loeillot de Mars, roy. fol.

**2345. Unbekannter Kupferstecher.** Man findet verschiedene Vignetten in 8. u. 4., welche auf solche Weise bezeichnet sind. Der Stecher derselben ist ein Deutscher, auf dessen Namen wir verzichten müssen, wenn nicht allenfalls Christian Boetius darunter zu verstehen ist.

*C·B·F 1765*

**2346. Giovanni Battista Babelli** gehört zu denjenigen italienischen Künstlern, deren Andenken die Geschichte nicht aufbewahrt hat. Er lebte wohl in der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts. Das gegebene Zeichen findet sich auf einem seltenen radirten Blatte, welches die Charitas vorstellt, kl. 4. Wir verdanken die Kunde von demselben der Güte des Herrn Harzen.

·CBI·

**2347. Carlo Bianconi**, Maler, Bildhauer und Architekt, wurde 1732 zu Bologna geboren und von Graziani unterrichtet. Er ist nur zu den Dilettanten zu zählen, und radirte als solcher mehrere Blätter mit Cartouchen und Wappen. Ein Blatt nach Raymond de la Fage stellt den Aeneas vor, wie ihn die Sibylle an den Averner See begleitet: *C. Bianc. inc. 1764*, gr. qu. fol.

*C. Bianc. inc.*

**2348. Unbekannter Kupferstecher.** Nach der gefälligen Mit-

theilung eines Kunstfreundes findet man dieses Zeichen auf einem malerisch radirten Blatte, welches einem Künstler des 17. Jahrhunderts anzugehören scheint. Es stellt einen orientalischen Fürsten und eine Fürstin auf dem Throne vor, wie sie, vom Volke umgeben, der Hinrichtung von Heiligen zusehen. Darunter bemerkt man eine Frau auf den Knieen zwischen einem Priester und dem Henker, qu. fol.

Für die volle Genauigkeit des Zeichens können wir nicht einstehen, da die Zeichnung von ungeübter Hand kam.

**2349. Ueber Cornelis Bloemaert** haben wir oben unter *C. B.* bereits gehandelt, und daher bemerken wir hier nur, dass man auch die Abbreviatur des Namens auf verschiedenen Kupferstichen dieses Meisters finde. Er arbeitete meistens nach Vorbildern seines Vaters Abraham, dann auch nach A. Diepenbeck, Rafael, Andrea del Sarto, Giulio Romano, Luca Cambiasi, A. u. L. Carracci, Parmigianino, G. Reni, F. Baroccio, Tizian, Pietro da Cortona, F. Albani, Domenichino, G. Lanfranco, F. Barbieri, A. Sacchi, A. Camassei, H. Gimignani, F. Romanelli, G. A. Canini, L. Baldi, C. Ferri, Blanchard, nach der Antike &c. Die Namens-Abbreviatur *C. Blo.* findet man neben anderen auf dem Bildnisse des Malers P. de Grebber, fol. *C. Bloem. sculp.* steht auf einem Blatte nach A. Diepenbeck, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie von Cherubim vorstellt, 4. Auf dieselbe Weise bezeichnet ist ein Blatt nach G. Hondhorst und A. Bloemaert, welches ein altes Weib mit dem Notenblatte in der Hand vorstellt, halbe Figur in 4. Als Verleger (*Excud. A. 1625*) nennt sich C. Bloemaert auf einem Kupferstiche nach Abraham Bloemaert. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken sitzend vor, 4.

CBl

C Blo.

*C. Blo.*

*C. Bloem. sculp.*

*C. Bloem. sculp. et. excud. A. 1626.*

**2350. Unbekannter Maler.** Man findet dieses Zeichen auf einer flüchtig radirten Landschaft, welche einem deutschen Künstler gegen Ende des vorigen Jahrhunderts angehöret. Vorn in der Mitte des Blattes erhebt sich ein Baum, dessen Stamm in zwei Hauptäste ausgeht, wovon jener zur Linken blätterlose Zweige zeigt. Im Mittelgrunde sind andere Bäume und Gebüsche, und in der Ferne links eine Anhöhe. Unten auf derselben Seite bemerkt man die Initialen. H. 3 Z. 9 L. Br. 2 Z. 8 L.

CBM

**2351. Cornelius du Boys,** welcher zu den Nachahmern des Jakob Ruysdael gezählt wird, soll durch diese Initialen seinen Namen angedeutet haben. Man findet sie auf einem grossen Schwarzkunstblatte von J. P. Pichler. Es stellt das Innere einer Höhle mit mehreren Ausgängen vor, und hat ein gleich grosses Gegenstück, gr. qu. fol. In diesen Kupferstichen erkennt man keinen Nachahmer des J. Ruysdael. Ein solcher war aber C. du Boys, welcher mit einem um 1647 lebenden Cornelis Boys, welcher Landschaften in Ruysdael's Weise malte, Eine Person seyn dürfte.

C. B. P.

**2352. Carlo Buffagnotti,** Decorationsmaler und Radirer von Bologna, fand oben unter *C. B. Jnt.°* No. 2337 eine ausführliche Stelle. Die Initialen *C. B. S.* stehen auf Blättern nach Zeichnungen von M. A. Chiarini. Sie stellen Decorationen vor, qu. fol. Den Titel des Werkes, in welchem diese Blätter vorkommen, haben wir an der bezeichneten Stelle angegeben.

C. B. S.

**2353.** **Stempel der Porzellan-Manufaktur in Ludwigsburg,** welche von Herzog Carl Eugen nach seinem 1744 erfolgten Regierungsantritt errichtet wurde. Der Stempel wurde den verschiedenen Gefässen, Gruppen und Figuren aufgedruckt, welche aus dieser Anstalt hervorgingen. Die Thätigkeit derselben war sehr gross, und es wurden daher viele Künstler und Töpfer beschäftiget, indem Service-Gegenstände aller Art hervorgingen.



**2354.** **Stempel der königl. Porzellanfabrik in Madrid,** welcher von dem Entstehen an, zu Anfang des 18. Jahrhunderts, und so fort gebraucht wurde. Aus dieser Manufaktur gingen grosse Vasen, Gruppen, Figuren und Gefässe verschiedener Art hervor, denen der Stempel unten aufgedruckt ist, so dass er ohne Wendung der Werke nicht sichtbar ist. Zu einer weiteren Würdigung der Fabrikate ist hier keine Veranlassung, es soll durch den Stempel nur die Manufaktur erkannt werden.



**2355.** **Stempel des Königs Carl I. von England.** Nach Brulliot I. No. 1150 findet man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche im Geschmacke des Wenzel Hollar, welcher den hl. Joseph vorstellt, wie er den Jesusknaben an der Hand führt. H. 1 Z. 1 L. Br. 2 Z. 8 L. — Der genannte Schriftsteller konnte das Zeichen nicht deuten, wir erkennen aber darin den Stempel, welchen König Carl I. von England auf die Zeichnungen und Stiche seiner Sammlung drucken liess. Das erwähnte Blatt ist von einem Schüler des W. Hollar gestochen. Letzterer stach selbst mehrere Blätter aus dem Cabinet des Königs Carl I., des Lord Arundell, des Lord Clive &c. Lord Clive bediente sich eines ähnlichen Stempels.



**2356.** **Stempel der königl. Porzellan-Manufaktur in Buen Retiro,** welche von Carl IIII. von Spanien gegründet wurde, und wie jene in Madrid zahlreiche Fabrikate lieferte. Es gilt daher dasselbe, was wir oben unter dem Stempel der Manufaktur in Madrid gesagt haben. Sowohl das Madrider Porzellan, als jenes aus der nicht lange bestehenden Manufaktur in Buen Retiro findet noch immer Liebhaber, im Auslande kommt es aber selten vor.



**2357.** **Cristoforo Castelli von Parma?** Durch gütige Mittheilung des Herrn Direktor Passavant in Frankfurt wissen wir, dass sich dieses Zeichen auf einem Kupferstiche befinde, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Italien gefertiget wurde. Der Gegenstand der Darstellung ist die hl. Familie in einer Landschaft, durch welche ein Fluss führt. Auf dem Wasser sieht man vier Fahrzeuge. H. 6 Z. 8 L. Br. 4 Z. 10 L.



Der Verfertiger dieses Blattes ist nicht bekannt, wir glauben aber, dass er mit dem Meister *C C*, welcher zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine in Venedig gedruckte Ausgabe des Dante illustrirte, und dann mit jenem Kupferstecher oder Zeichner *C C*, welcher sich nebenbei auch des figürlichen Zeichens eines Castells, und rechts und links von diesem der Buchstaben *F P.* bediente, Eine Person seyn dürfte, wie wir unter den Initialen *C C.* weiter erörtern werden. In diesem Falle können wir nur auf Cristoforo Castelli von Parma rathen, welcher um den Anfang des 16. Jahrhunderts in Parma und in Venedig Ruf hatte.

**2358. Caspar Cloßigl?**  Dieses Zeichen gibt Brulliot I. No. 3190 in der Abtheilung über die Marques figurées als jenes eines Formschneiders, welcher im 16. Jahrhundert in Deutschland gelebt hat. Man findet es auf einem Blatte in Friesform, welches rechts drei hl. Bischöfe, in der Mitte ein bischöfliches Wappen, und links die hl. Jungfrau auf dem Halbmonde mit zwei hl. Frauen vorstellt. Die Figuren sind durch kleine Säulen geschieden, so dass dadurch eine fortlaufende Arkade gebildet wird. Ueber jeder Säule sind zwei Wappenschildchen angebracht. Links unten bei der zweiten Säule bemerkt man das Künstlerzeichen. H. 2 Z. 10 L. Br. 11 Z. 2 L.

Der Verfertiger dieses Holzschnittes ist wahrscheinlich jener *C. C.*, welcher das Titelblatt zur bayerischen Gerichtsordnung von 1520 gezeichnet oder geschnitten hat, nämlich Caspar Cloßigl.

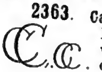
**2359. Unbekannter Kupferstecher** oder **Maler**.  Dieses Zeichen findet man auf einem Schwarzkunstblatte, welches vor 1700 gefertiget wurde. Es stellt drei Männer vor, welche sich um ein im Freien angeschürtes Feuer lagern. Der eine sitzt rechts vorn, nach dem Manne im Cuirass gewendet, welcher auf dem Boden liegt. Zwischen beiden hält ein stehender Mann die Hände an's Feuer. Links in der Ferne steht ein Haus, und am Himmel bemerkt man die Mondsichel. Rechts unten am Steine ist das Zeichen. H. 3 Z. Br. 3 Z. 11 L.

**2360. Cosmo Colombini**,  Kupferstecher von Orvieto, war in Florenz Schüler von Antonio Pazzi, und hinterliess eine bedeutende Anzahl von Blättern. Die meisten bestehen in Bildnissen nach den Portraiten von Künstlern in der Tribune des florentinischen Museums. Sie erschienen in einem grossen Werke unter dem Titel: *Serie degli uomini più illustri nella pittura etc.* Auf mehreren Blättern dieser Art steht das Monogramm des Stechers. Dann arbeitete Colombini auch für Marco Lastri's *Etruria pittrice etc. Firenze 1791 u. 1795*, gr. fol. Der Text ist ebenfalls mit Malerbildnissen und allegorischen Beiwerken geziert. Dann stach Colombini auch Bildnisse alter Maler für eine in Florenz erschienene Ausgabe des Vasari. Auch diese Blätter sind mit dem Monogramme bezeichnet.

C. Colombini starb um 1812.

**2361. David Cornel de Courcelles**  war um 1750 in Amsterdam als Zeichner thätig. Er zeichnete Landschaften, Figuren und Thiere. Auf Blättern dieser Art steht das Zeichen des Künstlers.

**2362. Francesco Conte Cressenti**  soll nach Christ, Monogr.-Erklärung S. 137, der Träger dieses Zeichens seyn. Er scheint es in Francesco Barberini's Documenti d'Amore gefunden zu haben. In diesem Werke ist ein Kupferstich von Cornelis Bloemaert, welcher eine weibliche Figur mit Amor vorstellt. Das Blatt ist aber mit Cressenti's Namen versehen, und daher ist es zweifelhaft, ob das Zeichen dem F. C. Cressenti angehöre. Christ fügt seinem Monogramme die Sylbe *pinx.* bei, und somit handelt es sich von einem Maler, während Cressenti nur als Zeichner zu betrachten ist. An Cornelis Cornelissen von Haarlem ist wohl nicht zu denken.

**2363. Carl Conjola**,  Landschaftsmaler und Radirer, geboren zu Mannheim 1773, gest. zu München 1831. Als Künstler von Talent, war er viele Jahre gepriesen, bis endlich die neuere Richtung der landschaftlichen Darstellung

ihn überflügelte. Die Gemälde dieses Meisters sind zahlreich, sowohl in Oel als in Aquarell. Er liebte besonders Wald- und Gebirgspartien, wozu er die Studien im bayrischen Oberlande, in Tyrol und im Salzburgischen wählte. Das Monogramm findet man auf Gemälden und Zeichnungen. Zwei radirte Blätter sind mit dem Namen und der Jahrzahl *1813* versehen. Das eine gibt die Aussicht durch ein enges Thal in eine weite Ebene, das andere enthält eine Landschaft mit hölzerner Brücke, qu. 4.

**2364. Philippe Claude Anne de Tubieres, Comte de Caylus,**



fand unter dem Buchstaben *C* No. 2162 eine ausführliche Stelle, und wir kommen auch unter *CC* auf ihn zurück. Das gegebene Monogramm findet man auf radirten Blättern nach Zeichnungen von A. Watteau. Sie stellen Costüme, militärische Phantasiebilder, Pastoralen u. s. w. vor, und bilden einen Theil des grossen Werkes von A. Watteau, über welches wir unter *WA.* handeln werden.

Im Künstler-Lexicon II. S. 454 haben wir mehrere andere Werke des Grafen Caylus verzeichnet. Er starb 1765.

**2365. Claude Corneille** von Lyon ist unstreitig der Träger dieses



Monogramms, dessen Erklärung zwar schon früher versucht wurde, aber ohne dass man mit hinreichenden Gründen für einen bestimmten Meister sich entscheiden konnte. Marolles (Catalogue von 1672 p. 35 No. 67) ist der erste, welcher dieses Zeichen in Abbildung gibt, er ging jedoch auf den Künstler nicht ein. Christ legt es in seinem Monogrammenbuche von 1747 S. 137 entschieden dem Cornelius Cornelissen, oder dem Cornelius Congius bei, wogegen aber die Zeit streitet, da das Zeichen auf Blättern vorkommt, welche schon 1546 ausgegeben wurden, während C. Cornelissen von Haarlem 1562, und C. Congius gegen 1604 das Licht der Welt erblickten. Bartsch (P. gr. IX. p. 44) sah daher wohl ein, dass Christ's Vermuthung unstichhaltig sei, und enthielt sich, wie Marolles, einer jeden weiteren Erklärung. Er zählte nur 11 Blätter auf, welche er für deutsche Arbeit hielt, obwohl man nach dem graziösen Style in der Composition derselben eher auf einen in Italien gebildeten, oder daselbst einheimischen Meister schliessen möchte. Jetzt aber leuchtet die französisch-italienisirende Kunstweise jedem Kenner ein, und daher trug Robert-Dumesnil (P. gr. fr. VI. p. 7) kein Bedenken, die Kupferstiche dieses Meisters der französischen Schule zu vindiciren, und als muthmasslichen Verfertiger derselben den Claude Corneille von Lyon zu nennen, da die Stiche in Lyon erschienen, und Brantôme (Vies des Dames illustres. Nouv. Edit. Paris 1823, V. p. 33), und Felibien (Entretiens &c. Paris 1725, Edition de Trevoux) eines Corneille de Lyon mit Lob erwähnen. Allein damit wäre es noch immer nicht abgethan, denn Brantôme nennt ihn nicht Claude, und Felibien spricht von einem Cornel Corneille, welcher mit unserem Künstler nicht derselbe seyn kann. Wir müssen daher noch einen weiteren Beweis hervorsuchen, der zunächst aus der Sammlung der Bildnisse der alten französischen Könige gewonnen werden kann.

Jener Corneille des M. Brantôme malte eine Menge von Bildnissen in kleinem Formate, doch nicht alle nach dem Leben, sondern grösstentheils nach älteren Vorbildern, um eine Portraitsammlung von hohen und berühmten Personen zusammenzubringen. Darunter befanden sich die Bildnisse der Könige und Königinnen von Frankreich, so wie jene der Prinzen und Prinzessinnen des regierenden Hauses, der Herren und Damen des Hofes, und besonders auch Bildnisse des

Hauses Angoulême. Auf eine solche Portraitsammlung deutet eine Erzählung Brantôme's. Die Königin Mutter, d. i. Catharina de Medici, besuchte nämlich bei ihrer Anwesenheit in Lyon den Maler Corneille, und bei ihm fand sie in einem grossen Zimmer Bildnisse der genannten Fürstenpersonen und anderer Notabilitäten ausgestellt. Auch ihr eigenes Bildniss, so wie die Portraite ihrer drei Prinzessinnen waren vorhanden. Letztere gehörten zu den Schönheiten des Hofes, und die anwesenden Cavaliere sahen sich zu einem schmeichelhaften Vergleiche mit der königlichen Mutter aufgefordert, da letztere ebenfalls in der Blüthe ihrer Jahre, und in dem prachtvollen Costüme, welches sie liebte, dargestellt war. Corneille hatte sie aber eben so wenig nach dem Leben gemalt, als die Prinzessinnen, sondern nur Portraite anderer Meister, vielleicht solche der Clouet oder Janet, copirt. Dieses ist nun auch mit anderen Portraiten, besonders mit solchen der älteren Mitglieder des französischen Hofes der Fall, man dachte aber lange nicht an Corneille, sondern schrieb alle Bildnisse von Gliedern des französischen Königshauses fast unbedingt den drei Malern Janet zu. Diess ist z. B. mit dem Bildnisse Franz I. von Frankreich im Musée du Louvre No. 25 der Fall. Er ist als Prinz von 20 Jahren vorgestellt, also im Jahre 1514, und so unähnlich, dass man ohne die Aufschrift einen anderen Fürsten vermuthen müsste. Nach dem Leben konnte ihn Corneille nicht gemalt haben, da aber dieses Portrait in seiner Sammlung von 1546 vorkommt, so muss er ein unähnliches Portrait in Copie besessen haben, und diess ist wahrscheinlich jenes im Louvre No. 25. Das Bildniss ist klein, und man schreibt es dem älteren Janet zu, welcher aber den Prinzen nach dem Leben gemalt haben müsste, und als trefflicher Meister gewiss im Stande gewesen wäre, die Züge des Fürsten genau zu fassen. Man kann daher mit grösster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass das Bildniss Franz I. im Louvre aus der Portraitsammlung des Meisters Corneille stamme, da es im Machwerke mit vielen anderen Bildnissen stimmt, welche alle in kleinem Formate gehalten sind, und auf ein Privatkabinet deuten, worunter kein anderes zu verstehen seyn dürfte, als jenes des Malers Corneille von Lyon. Die noch vorhandenen Bildnisse dieser Art verrathen eine sehr geübte Hand. Sie sind sehr zart im Silbertone, auf wassergrünem Grunde gemalt, aber fast flach, da der Maler wenig modellirte. Die Farben sind ganz dünn aufgetragen, und noch von einer Frische der Lasuren, dass man diese Bildnisse zu den schönsten Erzeugnissen der alten französischen Schule zählen kann. Im Museum des Louvre, in der Gallerie zu Versailles, und in Privatkabinetten sind noch viele solcher Bildnisse, welche aber gewöhnlich den drei Clouet, oder Janet, zugeschrieben werden, obwohl sie mit den ächten Malereien dieser Meister nicht stimmen. Graf Leo de Laborde (La Renaissançe des arts à la cour de France p. 77 u. 144) ist der erste, welcher für C. Corneille in die Schranken tritt. Er erkennt aber in diesen Bildern nur Copien nach älteren Portraiten, und solchen nach gleichzeitigen Meistern. Uebrigens ist bei keinem früheren Schriftsteller mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass Bildnisse dieser Art von Claude Corneille herrühren. Brantôme kann aber wohl von keinem anderen Corneille Kunde gehabt haben, als von diesem Claude Corneille, welcher um 1540 — 1570 in Lyon lebte. Auf ihn passt auch das gegebene Monogramm, welches fast auf jedem Blatte mit den Bildnissen der alten französischen Könige in folgendem Werke vorkommt: *Epitomes des roys de France en Latin et en Francoys auec leur vrayes Figures. — Lugduni, Balthasar Arnoullet, 1546*, 8. Darunter sind jene Bildnisse, welche Graf de Laborde dem

Claude Corneille vindicirt, auch das unähnliche Bildniss des Königs Franz I., welches in späteren Ausgaben der Portraitsammlung durch ein getreueres ersetzt wurde. Zur Herausgabe jener Königsbildnisse bewog ihn wahrscheinlich ein früheres Werk mit Holzschnitten von Jean Bouchet, welches unter folgendem Titel erschien: *Les anciennes et modernes Genealogies des Roys de france et mesmement du Roy Pharamond. Auec leurs Epitaphes et Effigies. Poictiers, le 27 nouembre 1531,* 4. Dieses Buch enthält die Bildnisse der 57 ersten Könige von Frankreich, welche auch in Ausgaben von 1537 und 1545 vorkommen. Der Meister *C C* stach die Bildnisse der Könige Pharamond, Clodion, Clovis I. und Clotar II. genau von der Gegenseite in Kupfer nach, die Bildnisse von Meroväus, Childebert I. u. II., Clotar I., Charibert, Chilperic I., Dagobert I., Charlemagne, Charles le Chauve, Louis d'Outremer, Henry I. und Louis XII. dienten ihm nur zu Studien, da die meisten Portraite sowohl nach den Gesichtszügen, als nach dem Costüme ohnehin der Phantasie angehören. Alle anderen Bildnisse seiner Sammlung sind aber nach neuen Zeichnungen gestochen, und die Vorbilder waren in der Sammlung des Meisters Corneille in Lyon zu finden.

Corneille muss aber von 1546 an, seit dem Erscheinen der Epitomes des Roys &c., die Sammlung bedeutend vermehrt haben, indem die Königin Catharina de Medicis im Hause des Künstlers nicht nur ihr eigenes Jugendbildniss, sondern auch die Portraite ihrer Prinzessinnen sah. Sie selbst konnte auf solche Weise nur gegen 1550 gemalt worden seyn, und die Bildnisse der Prinzessinnen Töchter musste Corneille wenige Jahre vor dem Besuche der Königin nach Original-Portraiten copirt haben, da sie die Königin und ihre Begleiter so ähnlich fanden. Bei dieser Gelegenheit machte der Herzog von Nemours der Mutter grosse Schmeicheleien wegen ihrer Schönheit, und wer wissen will, was er gesagt, und die Königin geantwortet hat, lese entweder die Memoiren des Brantôme nach, oder den Auszug bei M. de Laborde l. c. p. 77. Der Besuch der hohen Herrschaften in Lyon fand gegen 1570 statt, und Felibien muss daher mit seinem Cornel Corneille im Irrthum seyn, oder es handelt sich vielmehr um einen ganz anderen Künstler, da er diesen 1554 im 51. Jahre sterben lässt. Allein er spricht deutlich von dem Besuche der Königin Catharina mit ihren Töchtern im Hause des Meisters Corneille, und beruft sich auf Brantôme. Wenn Felibien ferner sagt, dass C. Corneille unter der Regierung Franz I., Heinrich II. und Carl IX. gearbeitet, und eine Menge von Bildnissen gemalt habe, so könnte man auch glauben, die Portraite dieser Fürsten und ihrer Angehörigen seien nach dem Leben gemalt; allein das erwähnte Bildniss des Königs Franz fällt in eine Zeit (1514), in welcher Corneille wohl noch ein Knabe war, und dass er in seiner Sammlung dem allergrössten Theile nach nur Copien von anderen Gemälden besass, hat Graf L. de Laborde wohl zur Genüge bewiesen. Uebrigens sind seine Copien von höchstem Interesse. Die von ihm gestochenen Portraite der französischen Könige dienten allen späteren Werken dieser Art zur Grundlage. Robert-Dumesnil l. c. p. 10 verzeichnet mehrere Bücher, welche von 1562 bis 1613 in Frankreich mit solchen Bildnissen erschienen sind. Sie enthalten alle Holzschnitte nach den Stichen des Meisters *C C* von Lyon. Das Monogramm desselben steht jedoch auf den Holzschnittcopien nicht. Zuweilen aber findet man es auf dem Blatte mit dem Bildnisse des Königs Pharamond, in Copie nach einer Copie. Das zierlichste Werk, welches durch Inspiration des Epitome des Meisters Corneille entstanden ist, sind die *Effigies regum Francorum omnium.* —

*Caelatoribus Virgilio Solis et Justo Amman Tigurino. Noribergae 1576.* Bartsch IX. p. 292.

## Kupferstiche des Monogrammisten *C C*, oder des Claude Corneille.

Wie oben bemerkt, beschreibt Bartsch 11 Blätter von diesem Meister, und wir schliessen die Nummern desselben ein. Robert-Dumesnil gibt ein Verzeichniss von 86 Blättern, welches hier vorherrschend ist. Diese Blätter sind grösstentheils flüchtig behandelt, und zeigen deutlich mehr die Hand eines Malers, als jene eines Kupferstechers von Profession. Nur ein Blatt, No. 6, ist mit der Jahrzahl *1547* versehen, und die Entstehungszeit der Bildnisse französischer Könige ist aus dem Datum des Titels (1546) zu ersehen. Auf den Stichen No. 1 — 24 ist dem Monogramme die Abbreviatur: *Lugd. B A.*, wie oben gegeben, aber theils nicht so deutlich, beigefügt. Auf Blatt No. 24 steht unter dem Monogramme *I F*. Der Künstler gibt sich dadurch als Erfinder und Stecher kund, und man kann daher annehmen, dass er die meisten Blätter nach seiner eigenen Zeichnung gefertiget habe. Das undeutliche Monogramm *B A* No. 1654, welches Brulliot I. No. 1145 für *B R* gibt, aber auch aus den Buchstaben *B A R* zu bestehen scheint, bezieht sich auf den Verleger Balthasar Arnoullet, welcher sich auf dem Titel der „Epitomes des roys de France“ nennt. „Lugduni Batavorum“ kann nicht gelesen werden, da alle diese Blätter in Lyon erschienen. Der Druckort: „Lugduni Batavorum“ wäre die Stadt Leyden.

1) [B. No. 1] Der Kindermord. Die Handlung geht in einer Basilica vor, und links auf der Tribune ertheilt Herodes den Befehl dazu. Unten in der Mitte auf einem Steine ist das Monogramm, und auf einem zweiten Steine steht: *Lugd. B A.* Rundes Blatt mit der Schrift: *Vt Christo Regnvm Praeripiat Herodes, Inter Alios Omnes In Bethlehem Bimvlos Pveros Illvm Occidere Contendit. Matt. ij. a.* Durchmesser des Bildes 7 Z. 5 L. Die Bordure mit der Schrift 2½ L.

2) [B. No. 2] Christus prediget den Aposteln. Er steht, fast vom Rücken gesehen, links vorn auf einer Estrade mit erhobener Rechten, und die Schüler umgeben ihn. Den Grund bildet ein römischer Portikus. Rechts unten bemerkt man das Monogramm, und im Rande steht: *Fide, Spe, Et Charitate Filii Dei Constitvimvr. ad Rom. V. — Lugd. B A.* H. 5 Z. 10 Z. und 3 L. Rand. Br. 8 Z. 1 L.

3) Christus prediget seinen Schülern. Er steht links auf einer Erhöhung von zwei Stufen, und richtet seine Worte an das sündige Weib, welches rechts auf einer Estrade von drei Stufen sitzt. Die Jünger umringen den Herrn. Die Handlung geht auf einem Platze vor, welchen Hallen von reicher Architektur einschliessen. Links am Sockel eines Portikus bemerkt man das Zeichen. H. 8 Z. 10 L. Br. 9 Z 1 L.

4) Der ungläubige Thomas, grosse und schöne Composition. Christus, von den Jüngern umgeben, reicht dem Thomas die Seite hin, und dieser kniet links, im Begriffe, die Wundmahle mit dem Finger zu betasten. Im Grunde steht ein Portikus, und links unten ist das Zeichen. Im Rande steht: *Beati Qvi Non Vidervnt Et Qvi Credidervnt.* H. 9 Z. 5 L. mit 3 L. Rand. Br. 7 Z. 2½ L.

5) Der Tod der hl. Jungfrau. Sie liegt auf dem Bette in einer prächtigen Gallerie mit Colonnade. Die Apostel sind von Schmerz ergriffen, und der am Fusse des Bettes sitzende empfängt von einem anderen Trost. Rechts in halber Höhe ist das Zeichen des Künstlers, und in der Mitte unten steht: *Lugd. B A.* Rund, Durchmesser 7 Z. 5 L.

6) Das jüngste Gericht. Oben erscheint Christus, von den himmlischen Heerschaaren umgeben, unter ihm schweben die Apostel und die hl. Jungfrau, und die Engel stossen in die Posaunen. Unten stehen die Todten auf, und rechts und links liegt ein Skelett auf dem Boden. Auf der Tafel zwischen beiden steht:

*Per Hominem Mors Per*
*Hominem Resurectio*
*Mortvorvm. Ad Cor. XV.*
*1547.*

Unter der Jahrzahl ist das Zeichen eingestochen, die Andeutung der Stadt und das Monogramm des Verlegers ist nicht beigefügt. H. 11 Z. Br. 9 Z. 2 L.?

7) Jupiter und Juno auf Wolken. Ersterer hält den Blitz in der Linken, und Juno, geschmückt mit dem Gürtel der Venus, sucht ihn zu besänftigen. Ueber ihren Köpfen halten vier Amoretten ein Tuch. In der Mitte unten bemerkt man das Monogramm. H. 5 Z. Br. 5 Z. 1 L.

8) Venus und Amor auf einem Sockel, welcher mit einer Maske und einem Cartouche geziert ist. In letzterem ist das Zeichen des Meisters, und darunter steht in vier Zeilen: ***Avdaces Venvs Ipsa Ivvat.*** H. 2 Z. $1\frac{1}{2}$ L. Br. 2 Z.

9) Amor mit einem Fruchtbündel in beiden Händen. Er ist nach rechts gewandt, und links unten ist das Zeichen. In der Grösse des obigen Blattes.

10) Die Centaurin mit ihren Jungen. Sie liegt quer des Blattes, reicht einem derselben die Brust, während ein zweites, auf dem Bauch liegend, säuget. Links nach unten steht das Monogramm an der Terrasse. H. 4 Z. $6\frac{1}{2}$ L. Br. 6 Z. 9 L.

---

11—15. Eine Folge von 5 Blättern, welche unter sitzenden weiblichen Figuren Tugenden vorstellen. H. 2 Z. 7—8 L. Br. 2 Z. bis 2 Z. 1 L.

11) 1. Die Hoffnung mit gekreuzten Händen. Oben gegen die Mitte: SPES, am Sockel des Sitzes das Zeichen.

12) 2. Die Liebe, mit drei Kindern. Oben rechts: CHARITAS, in der Mitte unten das Zeichen.

13) 3. [B. No. 10] Die Gerechtigkeit, mit der Waage in der Linken. Links oben: IVSTITIA, und unten das Zeichen.

14) 4. Die Geduld, mit dem Lamme. In der Mitte oben: PASIENSIA, und das Zeichen.

15) 5. Die Mässigung, wie sie eine Vase ausschüttet. Oben nach links: TEMPERANTIA, und unten das Zeichen.

---

16—22. Die Gottheiten, welche den sieben Planeten vorstehen, von Bartsch No. 3—9 beschrieben. H. 2 Z. 11 L. Br. 2 Z.

16) 1. Saturn mit Sichel und Stelzfuss, wie er ein Kind auf dem linken Arme trägt. Links oben: SATVRNVS, und das Zeichen.

17) 2. Jupiter mit Schwert und Schild. Links unten ist das Zeichen des Fisches, oben das Monogramm, und rechts: IVPITER.

18) 3. Mars mit Schwert und Hellebarde. Zu seinen Füssen ist der Widder und der Scorpion, links oben steht neben dem Zeichen des Gottes: MARS, und rechts das Monogramm des Künstlers.

19) 4. Die Sonne, als König, mit Scepter und Schild. Zu seinen Füssen ist der Löwe, links oben das Zeichen des Zodiacus und das Wort SOL, und unten auf einem Täfelchen das Monogramm des Künstlers.

20) 5. Venus mit Pfeil und flammendem Herzen. Zu ihren Füssen bemerkt man den Stier und die Waage, links oben ist der Name VENVS mit dem chemischen Zeichen, und das Monogramm des Stechers.

21) 6. Merkur mit dem Schlangenstabe. Links zu seinen Füssen sind die Zwillinge, rechts die Jungfrau. Der Name MERCVRIVS, und das chemische Zeichen sind links oben eingestochen, und rechts das Monogramm.

22) 7. Der Mond, als Diana mit der Lanze. Zu ihren Füssen ist der Krebs, links oben steht: LVNA, und das chemische Zeichen, und rechts unten das Monogramm des Stechers.

---

23) [B. No. 11] Die drei Brüder, welche mit Pfeilen nach der Leiche ihres Vaters schiessen, Composition von sechs Figuren, nach einer alten, auch von deutschen Meistern künstlerisch behandelten Sage. Es galt die Erbschaft, welche nach dem Ausspruche des Fürsten, der in Mitte des Blattes sitzt, demjenigen zufallen sollte, dessen Pfeil das Herz des Vaters durchbohren würde. Zwei Männer schossen nach der an eine Säule gebundenen Leiche, der dritte aber weigerte sich, da er als wirklicher Sohn die Pietät nicht verletzen wollte. Die beiden anderen waren Betrüger, und entlarvten sich durch ihre That selbst. Im Grunde des Blattes sind verschiedene Gebäude und Colonnaden römischen Styls. Rechts unten bemerkt man das Monogramm, und im Rande steht: *Trivm Fratrvm Prophana Hystoria Qvi Patrem Svvm Exhumari Curarvnt.* Links ist der Beisatz: *Lugd. BA.* H. 8 Z. u. 4 L. Rand. Br. 11 Z. 8 L.

24) Eine Schlacht zwischen Männern zu Fuss und zu Pferd. In Mitte des Grundes bemerkt man vier Trompeter. Links unten steht das Zeichen, darunter sind die Buchstaben *IF*, und die letzte Zeile bildet die Abbreviatur: *Lugd. BA.* H. 5 Z. 10 L. Br. 8 Z. 1 L.

25) Ansicht eines Palastes nach corinthischer Ordnung, gegenüber einer Gallerie mit Arkaden. Diese Gebäude sind durch eine Triumphpforte verbunden, durch welche man in einen Hof sieht, wo die Façade einer Basilica sich zeigt. Gegenseitige Copie eines Blattes, welches Ottley dem Marc-Anton zuschreibt, und in der Mitte oben die Aufschrift hat: BRAMANTI. ARCHITECTI. OPVS. In der Copie fehlen diese Worte, und sie trägt auch das Monogramm des Stechers nicht. H. 9 Z. 3 L. Br. 13 Z. 8 L.

26) Zeichnung zu einer Schale mit Deckel. Sie ruht auf einer Gruppe von drei weiblichen Figuren, deren Arme in Lorbeerzweige ausgehen, während die Füsse in Wurzeln enden. Auf dem Deckel ist Silen angebracht, über dessen Kopf zwei Bacchanten eine Vase halten. Diese Gruppe steht auf Trauben im Korbe, und zu den Seiten derselben spielen zwei Satyre mit Reptilien. Am Bauche der Schale steht das Monogramm, und links unten: *Lugd. BA.* H. 9 Z. 7 L. Br. 5 Z. 9 L.

Im ersten Drucke ist der Bauch der Schale glatt, im zweiten cannelirt. Ueber vier Cannelüren sind abwechslungsweise einfache und doppelte Rosen.

27) Das Wappen mit dem römischen Alphabet in einer Linie. Zwei Amoretten halten Laubwerk und einen Cartouche, aus welchem

Bänder hervorgehen. Dieser Cartouche ist mit einer Faunsmaske geziert, und unter dieser ist das Monogramm eingestochen. H. 2 Z. 2 L. Br. 2 Z. 11 L.

---

28—85. Die Bildnisse der Könige von Frankreich, Büsten in Ovalen, welche in den Text des Buches eingedruckt sind. Das Monogramm des Künstlers ist theils rechts und links, oder in Mitte des Grundes eingestochen, theils folgt es nach dem Namen der Könige. Nur die Bildnisse der Könige Chilperic II. und Eudes (Odo XXX.) sind ohne Zeichen. Die Grösse der Ovale ist nicht gleich. H. 2 Z. 3 L. bis 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 11 L. bis 2 Z. 3 L.

In dem gestochenen Cartouche des Titelblattes jenes Buches, in welchem die Portraite vorkommen, steht:

***Epitomes des | roys de France en La | tin et en Francoys | auec leur vrayes | Figures.***

***Fortis aduersis opponite | pectoro*** (sic) ***rebus | Lugduni, | Balthasar Arnoullet, | 1546.*** — H. 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 1 L.

Die seltensten Exemplare dieses Werkes sind jene, in welchen obiger Titel eingestochen ist. Oefter findet sich die Ausgabe mit Titel in beweglichen Lettern: ***Epitome Gestorvm LVIII Regvm Franciae etc. Epitome des Gestes des cinquante huict roys de France, depuis Pharamonde iusques au present tres Chrestien Francoys de Valois.***

Wir geben hier nur die Titelschriften der Bildnisse, und verweisen im Uebrigen auf Robert-Dumesnil.

28) 1. Pharamond Rex Francorvm. I.
29) 2. Clodio Rex Franc. II.
30) 3. Merovee Rex Franc. III.
31) 4. Childeric (I.) Franc. Rex. IIII.
32) 5. Clovis (I.) Rex Franc. V.
33) 6. Childebert (I.) Rex Franc. VI.
34) 7. Clotaire (I.) Rex Franc. VII.
35) 8. Cherebert Rex Franc. VIII.
36) 9. Chilperic (I.) Rex Franc. IX.
37) 10. Clotaire (II.) Rex Franc. X.
38) 11. Dagobert (I.) Rex Franc. XI.
39) 12. Clovis (II.) Rex Franc. XII.
40) 13. Clotaire (III.) Rex Franc. XIII.
41) 14. Childeric (II.) Rex Franc. XIV.
42) 15. Theodoric (III. oder I.) Rex Franc. XV.
43) 16. Clovis (III.) Rex Franc. XVI.
44) 17. Childebert (III. le Juste) Rex Franc. XVII.
45) 18. Dagobert (III. oder II.) Rex Franc. XVIII.
46) 19. Clotaire (IV.) Rex Franc. XIX.
47) 20. Hilperic (II.) Rex Franc. XX.
48) 21. Theodoric (IV. oder II.) Rex Franc. XXI.
49) 22. Childeric (III.) Rex Franc. XXII.
50) 23. Pepin (le Bref) Rex Franc. XXIII.
51) 24. Charlemaigne Rex Franc. XXIIII.
52) 25. Loys (le Débonnaire) Rex Franc. XXV.
53) 26. Charles (II.) Rex Franc. XXVI.
54) 27. Loys (II. le Bègue) Rex Franc. XXVII.
55) 28. Carlon Rex Franc. XXVIII.
56) 29. Loys (III.) Rex Franc. XXVIIII.
57) 30. Odo (Eudes) Rex Franc. XXX.

58) 31. Charles (III. le Simple) Rex Franc. XXXI.
59) 32. Raovl Rex Franc. XXXII.
60) 33. Loys (IV. d'Outremer) Rex Franc. XXXIII.
61) 34. Lothaire Rex Franc. XXXIIII.
62) 35 Loys (V. le Fainéant) Rex Franc. XXXV.
63) 36. Hvgves (Capet) Rex Franc. XXXVI.
64) 37. Robert Rex Franc. XXXVII.
65) 38. Henry (I.) Rex Franc. XXXVIII.
66) 39. Phelipes (I.) Rex Franc. XXXIX.
67) 40. Loys (VI. le Gros) Rex Franc. XXXX.
68) 41. Loys (VII. le Jeune) Rex Franc. XXXXI.
69) 42. Phelipes (II. l'Auguste) Rex Franc. XXXXII.
70) 43. Loys (VIII. Coeur de Lion) Rex Franc. XXXXIII.
71) 44. S. Loys (IX. Saint-Louis) Rex Franc. XXXXIIII.
72) 45. Phelipes (III. le Hardy) Rex Franc. XXXXV.
73) 46. Phelipes (IV. le Bel) Rex Franc. XXXXVI.
74) 47. Loys (X. Hutin) Rex Franc. XXXXVII.
75) 48. Phelipes (V. le Long) Rex Franc. XXXXVIII.
76) 49. Charles (IV. le Bel) Rex Franc. XXXXIX.
77) 50. Phelipes (VI. de Valois) Rex Franc. L.
78) 51. Jehan Rex Franc. LI.
79) 52. Charles (V. le Sage) Rex Franc. LII.
80) 53. Charles (VI.) Rex Franc. LIII.
81) 54. Charles (VII.) Rex Franc. LIIII.
82) 55. Loys (XI.) Rex Franc. LV.
83) 56. Charles (VIII. le Victorieux) Rex Franc. LVI.
84) 57. Loys (XII. le Père du Peuple) Rex Franc. LVII.
85) 58. Francoys (I. le Père de Lettres) Rex Franc. LVIII.

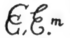
**2366. Cornelis Corneliszen** von Haarlem, zu seiner Zeit Meester Kornelis, oder Kornelis Schilder genannt, war der Sohn des Pieter von Amsterdam, welcher in Holland unter dem Namen Lange Pier und Pieter Aartszen bekannt ist. Im Jahre 1562 zu Haarlem geboren, genoss er den Unterricht seines Vaters, eines geschickten Malers, und stand dann auch einige Zeit unter Leitung des Franz Porbus und des Gillis Congnet, dessen Ruf weithin drang. Cornelis wurde aber ebenfalls schon als junger Mann zu den ersten Meistern seines Vaterlandes gezählt, und vorzugsweise Kornelis Schilder genannt, weil er, mit C. van Mander zu reden, in allen Theilen der Kunst ausgezeichnet war. Dieser Schriftsteller widmet ihm einen ausführlichen Artikel, und zählt auch dessen Werke bis 1604 auf. Uebrigens verdient Cornelis von Haarlem das Lob nicht in dem Maasse, wie es C. van Mander ihm spendet. Er ist nur durch die treffliche, warme und weiche Behandlung des Nackten vor seinen Zeitgenossen ausgezeichnet, es fehlt ihm aber an der eigentlich belebenden Kraft, an dem Vermögen, seinen Figuren Leidenschaft einzuhauchen, und durch ein tiefes Interesse zu fesseln. J. Saenredam, Jan Müller, H. Goltzius, J. Matham, J. de Gheyn, L. Kilian u. A. haben nach ihm gestochen. Auf einigen Bildern kommen die obigen Zeichen vor. Das erste findet man auf Kupferstichen der genannten Meister, wie auf einem Blatte von Heinrich Goltzius von 1588. Es stellt einen Mann vor, der von dem Drachen zerfleischt wird. Links unten steht: *Hasce artis primitias C C* (Monogramm) *Pictor Inuent.*



*simulque H Goltz sculpt. D. Jacob Racuwerdo | singulari picturae alumno — — D. D. 1588.* — Das zweite Monogramm steht auf einem historisch-allegorischen Gemälde im Museum zu Amsterdam. Noch öfter bediente er sich aber eines aus *C H.* gebildeten Monogrammes. Auch die Initialen *C. C. H. f.* stehen auf Gemälden dieses Meisters. Auf Kupferstichen nach seinen Zeichnungen liest man *C. C. jnu.*, *C. C. Harlem. inventor etc.*

Cornelis Cornelissen starb zu Harlem 1637, „*op den 11 van Slagtmaand*“ sagt J. de Jongh in der Ausgabe der Leven door Karel van Mander II. S. 160. Immerzeel, De Levens en Werken der holl. en vlaam. Kunstschilders etc. Amsterdam 1842, erwähnt seiner unter C. v. Haarlem.

**2367. Camillus Congius**, oder **Cungius**, Zeichner und Kupferstecher von Rom, ist durch viele Blätter in der Weise des



Cornel Cort bekannt, und zeichnete ausserdrm auch mit *C C* und *C C F.* Das erste Monogramm findet man auf einem Titelblatte mit den allegorischen Figuren der Religion und der Stärke, dann dem Wappen von Frankreich, und der Dedication: *Delphino Ludovici XIII. Galliarum Regis Christianissi Filio etc. Romae ex Typographia Bernardini Tam*, fol. Links unten ist das Monogramm *A L*, jenes des Alessandro Algardi, rechts das Zeichen des C. Congius. Dieses Blatt gehört wahrscheinlich zu dem Werke von Simon Guillain mit den Handwerkern und Ausrufern von Bologna nach Zeichnungen von Annibale Carracci: *Diverse figure al numero di ottanta, disegnate di penna nell' hore di ricreazione da An. Carracci, intagl. da S. Guilinio. Romae 1646*, fol.

Auch das zweite Monogramm soll man auf Blättern des C. Congius finden, es kam uns aber keines derselben vor. — C. Congius wurde um 1595 geboren. Sein Todesjahr ist unbekannt.

**2368. Unbekannter Meister.** Die gegebenen Zeichen findet man



auf einem Holzschnitte aus der Druckerei des Gabriel Schnellbolz in Wittenberg. Das eine deutet den Zeichner, das andere den Formschneider an, welche uns aber beide unbekannt sind. Das so bezeichnete Blatt stellt ein Labyrinth vor, und ist betitelt: „*Ein schön Labyrinth oder Wunderburg von Wesen und Lauf der argen schnöden und bösen Welt etc. in eine rechte Form gebracht durch M. Joh. Agric. Spre. Gedruckt zu Wittenberg durch Gabriel Schnellbolz 1568 30 Septem.*“ Dieses Formschnittes erwähnt Brulliot App. I. No. 116.

**2369. Carlo Cignani**, Historienmaler von Bologna, geb. 1628,



gest. 1719. Schüler von F. Albani, hinterliess er eine grosse Anzahl von Bildern, welche zahlreiche Lobredner fanden, da sie durch die anmuthigen Formen und durch eine gewisse Idealität in den gewöhnlichen Köpfen anziehen, denen aber häufig der individuell bewegte Ausdruck fehlt. Cignani besass aber alle Gaben, welche zu seiner und in der folgenden Zeit Bewunderung erregten, und auch jetzt noch findet sich der minder strenge Kunstfreund in den Gallerien von Cignani's Werken angezogen. Viele Gemälde dieses Meisters sind durch Kupferstiche bekannt. Auf einigen Blättern steht das gegebene Monogramm, und daher scheint es auch auf Gemälden und Zeichnungen vorzukommen. Die schönsten Stiche nach Cignani sind jene von J. Freidhof (Joseph und Putiphar's Weib, in der Dresdner Gallerie), P. Tanjé (dasselbe berühmte Bild), Lorenzo Zucchi (detto), Jakob Frey (detto), Dom. Sornigue, B. Eredi, N. Dorigny, F. A. Lorenzini, J. M. Liotard (Monochramata septem. C. Cignani Bononiensis Venetiis 1734, gr. fol.), F. Bartolozzi, S. F. Ravenet, J. Wagner, J. Viaggi, Porporati,

Polanzani, F. L. Bürde, G. A. Caccioli, G. Asioli, C. Metz etc. Auch Lithographien findet man nach Bildern dieses Meisters.

Von Cignani selbst auf die Holzplatte gezeichnet, und vielleicht auch geschnitten, ist ein Blatt, welches die hl. Rosa vorstellt, wie ihr ein Engel die Rosenkrone bringt. Zwei Cherubim oben und rechts machen die Zuschauer. Dieses Blatt erinnert an die Grazie Correggio's, ist aber anonym. Rund, Durchmesser 4 Z. 1 L.

**2370. François Chauveau**, Kupferstecher, geb. zu Paris 1620, gest. 1676. Schüler des Laurent de la Hyre, hinterliess dieser Künstler eine Menge von Blättern, welche sich nach Basan über 3000 belaufen sollen. Obiges Monogramm findet man nur auf einigen Stichen aus der frühen Zeit des Meisters, später bediente er sich eines aus *C F.* bestehenden Zeichens, oder der Initialen *F. C.* Wir kommen daher auf ihn zurück.



**2371. Stempel eines unbekannten Kunstsammlers.** Er bezeichnete damit die Kupferstiche und Handzeichnungen, welche er zusammengebracht hatte. Dieser Kunstfreund scheint in England gelebt zu haben.



**2372. Caspar Clofigl**, auch Clofigl genannt, war Hofmaler des Herzogs Wilhelm IV. in Bayern, und lebte als solcher in München. Wir fanden seiner in den Zunftpapieren bis 1529 als Hofmaler erwähnt, und wissen ausserdem, dass ihm die Herzoge Wilhelm und Ludwig Aufträge zu Malereien und Zeichnungen ertheilt hatten. Desswegen beziehen sich die gegebenen Buchstaben höchst wahrscheinlich auf ihn, da sie auf einem Holzschnitte des bayerischen Landrechts vorkommen, welches auf Veranlassung der beiden Herzoge zu München gedruckt wurde. Dieses Blatt stellt die Publikation der Gerichtsordnung durch diese Herzoge vor. Sie stehen im Saale vor einem Tische, dessen Füsse mit den bayerischen Wappenschildern geziert sind. Ueber dem Herzoge Wilhelm ist eine Tafel mit *H W*, und über dem Herzoge Ludwig eine solche mit *H L.* In der Mitte steht die Jahrzahl *1520* auf einer dritten Tafel. Rechts und links sind mehrere Männer vorgestellt, und darunter bemerkt man einen Bauer mit dem Sacke auf der Achsel. An einer Stufe gegen den Tisch zu stehen die Buchstaben *C. C.* H. 6 Z. 10 L. Br. 7 Z. 1 L. Dieser Holzschnitt befindet sich auf dem Titel der gedruckten *„Gerichtsordnung im Fürstenthum Ober- vnd Niederbayern Anno 1520 aufgericht“* fol. Bartsch P. gr. VII. p. 467 No. 3 beschreibt dieses Blatt nur kurz, und bemerkt nichts von den Initialen *C. C.* Er bezieht irriger Weise die Buchstaben *HW.* und *HL.* auf den Täfelchen über den Herzogen auf Künstler, mit der Bemerkung, dass man nicht wisse, welches dem Zeichner und welches dem Formschneider angehöre.



Von demselben Meister ist auch der Titelholzschnitt zu dem Werke: *„Das Buch der gemeinen Landboth, Landsordnung, Satzung und Gebräuche der Fürstenthumbs im obern vnd niedern Bayern, im fünfzehen hundert sechszehnten Jahr aufgericht.* Auch auf diesem Holzschnitte sind die Herzoge Wilhelm und Ludwig vorgestellt, stehend in voller Rüstung mit dem bayerischen Wappenschilde. Den Grund bildet ein Saal, und rechts und links hängen die Täfelchen mit den Namensinitialen der Fürsten. H. 5 Z. 1 L. Br. 6 Z. 7 L. Auch Exemplare der Gerichtsordnung von 1520 findet man mit demselben Holzschnitte, welcher aber etwas roher behandelt ist, als das obige Blatt. Eine etwas veränderte, feinere Copie ist auf dem Titel folgenden Werkes: *„Reformacion der*

*bayrischen Landrechte, nach Christi, unsers Heilmachers Geburt, im fünfzehen hundert vnd achtzehenten Jahr aufgericht.*“ H. 5 Z. 3 L. Br. 6 Z. 10 L. Der wesentlichste Unterschied von dem Buch der gemeinen Landboth von 1516 besteht darin, dass in dem letztern die Herzoge keinen Bart am Kinne tragen, während sie auf dem Titelblatte der Reformation mit Kinnbart erscheinen.

**2373. Franz Constantin Cretius**, Maler aus Breslau, machte seine Studien in Berlin unter Leitung des Professors Wach. und erhielt 1838 mit dem Bilde der Trauer Jakobs um seinen Sohn den Preis der k. Akademie, welcher ihn in den Stand setzte, in Paris seiner weitern Ausbildung obzuliegen. Cretius war aber schon vor seiner Abreise nach Frankreich ein tüchtiger Meister, dessen Gemälde das volle Gepräge der Wach'schen Schule tragen. Sie bestehen in Portraiten, historischen und romantischen Darstellungen, Genrebildern und Landschaften. Auf mehreren Werken aus seiner früheren Zeit findet man die Initialen des Namens, wir sahen aber nur ein Gemälde mit denselben, zwischen die Jahrzahl *1839* gesetzt. Dieses Bild stellt einen Tabuletkrämer in altdeutschem Costüme vor, wie er den Damen seine Waare anbietet. Das Gemälde befindet sich in der Sammlung der Fräulein Mathilde von Waldenburg, und verkündet noch immer den Schüler von Wach, obgleich dieser den Einfluss der französischen Kunstrichtung bereits nicht mehr zurückweisen konnte. Später begab sich aber Cretius nach Italien, dann nach Griechenland und nach Constantinopel. Jetzt zog ihn vor allem das Volksleben jener Länder an, und die Bilder aus demselben gehören zu den schönsten Werken des Meisters. Einige sind im Besitze des Königs von Preussen. Im Jahre 1850 erwarb dieser auch das von Cretius gemalte Portrait des Sultan Abdul Medschid.

C. C.

Im Künstler-Lexicon fehlt dieser Künstler, und daher zählen wir hier auch die Lithographien nach seinen Gemälden auf, da letztere zu den Hauptwerken des Meisters gezählt wurden.

Faust's Gretchen, wie es den Brautschmuck betrachtet, lith. von W. Santer, fol.

Der Beichtiger, lith. von W. Santer nach dem Bilde bei H. von Randow auf Pangau, gr. fol.

Auswandernde Griechenfamilie, lith. von Fliess und Devrient, fol.

Die Savoyarden, lith. von Rohrbach, fol.

Italienisches Hirtenmädchen, Schabblatt von H. Dröhmer, gr. fol.

La Siesta. Nach dem Bild bei Banquier Hirschfeld in Berlin lith. von J. C. Lange, qu. roy. fol.

**2374. Cristoforo Castelli da Parma?** Unter diesem Zeichen führen wir einen alten italienischen Künstler ein, dessen Name nur muthmasslich angegeben werden kann. Man findet die Säule mit *CC*, und auch den Buchstaben *C* allein, auf Holzschnitten einer Quartausgabe des Dante, welche um 1500 zu Venedig gedruckt wurde. Auf einigen Blättern steht die Säule allein, und auf ein paar andern sind an dieselbe die Buchstaben *P. F.* gefügt, immer aber rührt Zeichnung und Schnitt von derselben Hand her, so dass eine anderweitige Theilnahme an den Illustrationen nicht wohl angenommen werden kann. Da nun die Holzschnitte des Dante mit *C*, mit *CC* und der Säule bezeichnet sind, und dann letztere auch den Buchstaben *P. F.* vorgesetzt ist, so glauben wir, dass der Meister auf den verschiedenen Blättern den Tauf-, Geschlechts- und Ortsnamen angedeutet habe. Man dürfte auf den Maler Cristoforo Castelli von Parma rathen, da dieser nicht allein in seiner Geburtsstadt Parma, sondern auch in Venedig



thätig war. Vasari wusste wenig von ihm. Er bemerkt nur, dass sich im Dome zu Parma eine sehr schöne, 1499 von Castelli Parmese gemalte Tafel befinde. Die Buchstaben *CC* und *FP* vereint findet man auf einem Kupferstiche des Nicoletto da Modena d. h. N. Rosex, welcher demnach eine Zeichnung des Cristoforo Castelli da Parma benützt haben könnte. Die erwähnten Buchstaben stehen links und rechts eines kleinen Castells mit der Säule darüber.

Die Säule allein findet man auf drei Blättern in Holz- oder Metallschnitt, welche neben mehreren andern folgendes Werk zieren: *C. Plinii. Secundi. Veronensis. historiae naturalis Libri XXXVII. aptissimis figuris ab Alexãdro Benedicto — emendatiores redditi.* Am Ende: *Impressus Venetiis — per Melchiorem Sessam. M. D. XIII*, fol. Eine dieser Duodezvignetten stellt eine nach links hin sprengende Reiterschaar vor. Auf dem Schilde des hinteren Reiters stehen die Buchstaben *G* M*, darüber *S*, darunter *C.* Auf dem Schilde eines zweiten bemerkt man die Initialen *DM* und darunter *P*. Für diese Buchstaben haben wir keine Erklärung.

**2375. Unbekannter Meister.** Diese Zeichen findet man nach



Brulliot I. No. 2812 auf Holzschnitten, welche eine um 1525 gedruckte böhmische Bibel zieren. Auf den meisten Blättern ist das Zeichen der Venus zwischen den beiden *C*, auf einigen das alchimistische Zeichen allein. Das beigefügte aus *E A W* bestehende Monogramm kam dem genannten Schriftsteller nur auf einem einzigen Blatte vor, welches Esther vor Ahasverus vorstellt. Es steht an der Stufe des Königsthrones. Das eine oder das andere Zeichen gehört dem Zeichner an, wahrscheinlich jenes mit C♀Ɔ, da man annehmen kann, dass der Zeichner sich ein grösseres Vorrecht eingräumt habe. Die Vorstellungen sind als Vignetten behandelt, 2 Z. 4 L. hoch, und 2 Z. 10 L. breit.

Ueber den Verfertiger dieser biblischen Blätter können wir keine Nachricht geben, da uns die von Brulliot erwähnte Bibel nicht vorkam, und er selbst nur ein defectes Exemplar zur Einsicht hatte. Um die erste mit Holzschnitten gezierte böhmische Bibel handelt es sich nicht. Diess ist die sogenannte Taboriten- oder Hussiten-Bibel, welche 1506 zu Venedig bei H. Lichtenstein gedruckt wurde, fol. Die Holzschnitte dieses äusserst seltenen Werkes sind in Venedig von dem Meister *LA* gefertiget, und somit könnten sich in der späteren illustrirten böhmischen Bibelübersetzung Copien nach den Blättern der Taboriten-Bibel finden.

**2376. Camillus Congius** soll nach Christ (Monogram.-Erklärung

C. C.

S. 137) Kupferstiche mit den Buchstaben *C.C.* bezeichnet haben. Brulliot und Heller behaupten dasselbe, geben aber kein Blatt mit diesen Initialen an. Congius stach nach verschiedenen italienischen Meistern, ungefähr von 1615 an, und wenn daher diese Buchstaben auf älteren Stichen vorkommen, so können sie nicht von ihm herrühren. Von Congius findet man Blätter in der illustrirten Ausgabe des T. Tasso von 1617, wir wissen aber nicht, ob solche mit *C.C.* bezeichnet seien. Sollten deren in der Ausgabe von 1590 vorkommen, so können sie nicht von ihm herrühren. Der Zeichnung nach macht Bernardo Castelli auf die Illustration Anspruch. Die Initialen *C. C.* stehen aber auf dem Titelblatte zu: *Regra de S. Bento. Lisboa 1633*, 8. Dieses Blatt stellt den hl. Benedikt vor, wie ihm ein Engel die Inful reicht. Der Stich desselben ist wahrscheinlich von C. Congius, da wir keinen andern damals in Lissabon arbeitenden Künstler *C. C.* kennen.

**2377**. **Unbekannter Kupferstecher**, welcher im 16. Jahrhunderte in Italien lebte, und mit Cornel Cort oder Cristofano Cartario nicht Eine Person seyn dürfte. Man findet ein kleines, mit *C.C.* bezeichnetes Blatt, welches die Leda mit dem Schwane vorstellt, eine stehende nackte Figur.

C. C.

**2378**. **Unbekannter Zeichner** oder **Maler**. Nach Brulliot II. No. 349 findet man diese Buchstaben auf dem von Willem Delff gestochenen Bildnisse des Johann Battenfeld, Oval mit der Jahrzahl *1561*.

CC — —IG

Dieses Portrait muss nach einer alten Zeichnung oder nach einem Gemälde gestochen seyn, da der ältere W. Delff oder Delphius erst 1581 geboren wurde. Wir können aber die Buchstaben *CC — — IG* nicht deuten. Im vierten Bande des Catalog Sternberg No. 2393 ist das erwähnte Bildniss wie folgt angezeigt: *Iohannes Battenfeeld,-Battenberg. W. Delff sc. Caspar exud.*, fol.

**2379**. **Giovanni Battista Crespi**, genannt Cerano, gehört als Maler zu den geistreichsten Manieristen seiner Zeit, und war eben so erfahren in der Baukunst als in der Plastik. In Mailand sind viele Bilder von ihm, in denen sich ein grosses Talent mit grossen Fehlern paart. Die Gallerie des k. Museums in Berlin bewahrt ein 10 F. 3 Z. hohes Gemälde mit obiger Aufschrift. Es stellt eine Anzahl Franziskaner mit St. Clara und einem Bischofe dar, wie sie nach dem Himmel blicken, wo eine Hand im Lichtglanze auf einen Streifen Papier weiset, dessen Inschrift den Anhängern des hl. Franziscus Frieden und Barmherzigkeit verheisst. Ob der Künstler auch noch andere Bilder auf solche Weise bezeichnet habe, ist uns unbekannt.

CC. EDEBAT MDC.

Er starb 1633 im 76. Jahre.

**2380**. *Medailleure und Münzmeister*, welche *C.C.* zeichneten. Vorerst ist aber noch zu bemerken, dass auf Münzen diese Buchstaben auch eine andere Bedeutung haben können. Auf französischen Geprägen von 1693 — 1772 deuten sie die Münzstätte Besançon an, und auf siebenbürgischen Münzen ist Civitas Corona (Kronstadt), oder Civitas Cibinium (Hermannstadt) zu lesen.

C. C.

**Christoph Cantor**, Münzmeister in Liegnitz 1612—1617, in Troppau 1618, in Olmütz 1619 — 1620.

**Conte Cappola**, Oberaufseher der Münze in Neapel 1760.

**C. Christensen**, Stempelschneider in Copenhagen von 1829—1845. Im letzteren Jahre starb er.

**2381**. **Carl Cramer**, Maler in München, ist durch Frucht- und Blumenstücke bekannt. Sie sind meistens mit *C. C.* bezeichnet, und von 1845 an datirt. Die Jahrzahl ist den Initialen beigefügt, den beiden ersten Buchstaben *1852* u. s. w. In der letzten Zeit malte Cramer auch Genrebilder.

C : C :
C. C.

**2382**. **Cornelius Cort**, Zeichner und Kupferstecher von Horn in Holland, machte in Rom Epoche, da er Vorzüge in sich vereiniget, welche anderen gepriesenen Künstlern seiner Zeit fehlen. Bartsch, Anleitung zur Kupferstecherkunst I. 171 und II. 131, geht darauf ein, und auch J. Longhi's Calcografia, deutsch von C. Barth S. 86 ist darüber nachzulesen. Hier sei nur noch bemerkt, dass der Künstler nicht 1536 geboren wurde, wie man gewöhnlich angibt, sondern 1533. Dieses erhellet aus

*C C. f.*
*1566.*

der Inschrift seiner von Conrad Bloc gefertigten Bildnissmedaille. Sie lautet: *Cornelius Cort Coelator Jmaginum Aet. XLII. Con. Bloc 1575.*

Das gegebene Zeichen findet man auf einem Kupferstiche nach F. Zuccaro, welcher die Flucht der hl. Familie nach Aegypten vorstellt, kl. fol. Dieselbe Composition stach C. Cort 1571 von der Gegenseite, und es ist wohl kein Zweifel, dass ihm auch das Blatt von 1566 angehöre. Das beigefügte Boraxbüchschen deutet zwar auf einen Goldschmied, Cort brachte es aber auch auf etlichen anderen Blättern an.

**2383. Philippe Claude Anne de Tubieres, Comte de Caylus**, ist CC. an mehreren Stellen eingeführt, ausführlichere Nachricht gaben wir aber unter dem Buchstaben C× No. 2162. Hier fügen wir nur bei, dass die Initialen *C C.* auf Radirungen nach Zeichnungen italienischer Meister vorkommen, worunter unter *C*× gehandelt wird. Es ist aber zu bemerken, dass auch Charles Coypel, der Zeitgenosse des Grafen de Caylus, Radirungen mit *CC.* bezeichnet habe. Beide Künstler kamen mit einander in Berührung, und halfen sich gegenseitig aus. Die Blätter des Ch. Coypel beschreibt Robert-Dumesnil im Peintre graveur français II. p. 223 ff., und bemerkt, dass Heinecke, Huber und Rost dem Ch. Coypel mehrere Blätter des Comte de Caylus zuschreiben. Bei der genauen Bestimmung der Blätter dieser Art ist daher Robert-Dumesnil zu Rath zu ziehen.

**2384. Giovanni Battista Cecchi-Conti**, Kupferstecher, geb. zu *C.C.inci:* Florenz um 1748, ist durch eine bedeutende Anzahl von Blättern bekannt, welche aber grösstentheils mit dem Namen bezeichnet sind. Die gegebenen Initialen findet man auf dem Bildnisse des Malers Pompeo Batoni. H. 3 Z. 1 L. Br. 2 Z. 4 L.

**2385. Carlo Cignani**, Historienmaler von Bologna, behauptet oben *CC inu.* unter dem Monogramme CC. No. 2369 eine ausführliche Stelle, und daher ist hier nur nachzutragen, dass einige Kupferstiche nach seinen Zeichnungen mit *CC inu.* bezeichnet seien. Diese Blätter rühren von italienischen Meistern her.

**2386. Cornelis Cornelissen** von Harlem ist oben unter dem

*C. C. Jnue.*
*C. C. Pictor jnue.*
*C. C. Harlem. inue.*
*C. C. Harlem. inventor.*
*C. C. Harlemensis Jnv.*

Monogramme CC No. 2366 nach Verdienst gewürdiget worden, und er findet auch unter den Initialen CCH. eine Stelle. Wir bemerken daher hier nur, dass auf Kupferstichen von Jakob Matham, Jan Saenredam, Heinrich Goltzius und Jakob de Gheyn auf die gegebene Weise das geistige Eigenthum des Cornelis von Harlem angedeutet ist. Die Blätter aufzuzählen finden wir uns nicht veranlasst, da sie anderwärts verzeichnet sind. Es genügt die Deutung der Initialen *C. C.*

**2387. Charles Philippe Campion, Abbé de Tersan**, Kunstlieb- *CC sc.* haber, geb. zu Paris 1744, radirte mehrere kleine Landschaften und Ansichten, welche *CC sc.* oder *CPC de T* bezeichnet sind. Unter dem Monogramm *CT* kommen wir auf ihn zurück.

**2388. Charles Coypel**, auch Charles Antoine und Louis Charles *C. C. sculp.* Coypel genannt, war der Sohn des Antoine Coypel, und wurde 1694 zu Paris geboren. Schüler und Nachahmer seines Vaters, aber weniger begabt als dieser, malte er historische Darstellungen und Genrebilder. Im Jahre 1747 wurde er erster Maler des Königs, und hatte als solcher auch die Aufsicht über das

Zeichnungskabinet seines Herrn. Diese Stelle bekleidete Coypel bis an seinen 1752 oder 1753 erfolgten Tod.

Robert-Dumesnil, P. gr. fr. II. p. 223, beschreibt 30 radirte Blätter von Ch. Coypel's Hand, und bemerkt, dass die ausserdem von Heinecke, Huber und Rost ihm zugeschriebenen Radirungen von dem Grafen Caylus herrühren. Nur wenige sind nach Zeichnungen von Coypel gefertiget. Hier handelt es sich zunächst um zwei Blätter, welche Robert-Dumesnil beschreibt.

1) [R. D. 26.] Apollo stehend mit der Violine, wie er die Draperie auf seiner Achsel hält. Leicht skizzirt von Michel Angelo. Unten steht: ***Micael ang. Cabinet du Roy. C.C. sculp.*** H. 9 Z. 11 L. Br. 6 Z. 11 L.

2) [R. D. 27.] Eine akademische Figur, auf das linke Knie gestützt nach links. Ebenso bezeichnet wie obiges Blatt, und in gleicher Grösse. — Die Zeichnungen zu diesen Blättern stammen aus dem alten Cabinet du Roy.

**2389. Christina Chalon**, Malerin von Amsterdam, gehört zu den geistreichsten Künstlerinnen ihrer Zeit. Schwester des Jan Chalon, hinterliess sie eine grosse Anzahl von Zeichnungen mit Scenen aus dem Bauernleben in der Weise des A. van Ostade. Auch verschiedene einzelne Figuren und Büsten zeichnete sie nach der Natur, sowie Kindergruppen, theils in landschaftlicher Umgebung, theils im häuslichen Kreise. Eine ziemliche Anzahl solcher Compositionen hat sie selbst geätzt, und in Zeichnungsmanier auf Kupfer ausgeführt. Diese Blätter enthalten Büsten, häusliche Scenen, Kindergruppen, und einzelne ländliche Figuren. Sie kommen in verschiedenen Abdrücken vor, vom blossen Umrisse, bis zur Ueberarbeitung in Tuschton. Auf mehreren dieser geistreichen Blätter stehen die gegebenen Initialen, auf anderen die Abbreviatur: ***Chr. Chal. f.***, 16, 12 und 8. Dann hat auch Pieter de Mare 32 Blätter nach ihren Zeichnungen gestochen, welche mit Versen von Lefrancq van Berkhey ausgegeben wurden.



Ch. Chalon starb zu Leyden 1808 in einem Alter von ungefähr 60 Jahren.

**2390. Cristofano Cartario** oder **Cartaro**, Kupferstecher, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom thätig, und kam mit Marius Kartarus in Berührung, welchen Zani für Cristofano's Bruder hält. Die Orthographie ist wenigstens nicht gegen diese Ansicht, da sich Marius ebenfalls Cartarius nennt, und vorzugsweise nur im Monogramme das *K* festhält, wie No. 1456 zu ersehen ist. Cristofano hinterliess nur eine sehr geringe Anzahl von Blättern. Sein voller Name steht auf einem Kupferstiche mit der Anbetung der Hirten in reicher Composition. Unten liest man: ***Bartolomeo Neroni detto Riccio da Siena Jnuen. Cristofano Cartari Jnc. Marius Kartarus Exc. Romae.*** H. 15 Z. 11 L. Br. 10 Z. 10 L. Dieses Blatt genügt zur Erklärung der obigen Abbreviatur, welche mehrere Schriftsteller mit Unrecht auf Cornel Cort bezogen.



1) St. Nicolaus wirft goldene Aepfel in das Zimmer, in welchem drei Mädchen sitzen, wie sie sinnend die Köpfe auf die Hände stützen. Rechts sitzt ein Greis in Schlaf versunken. Unten steht: ***Divus Nicolaus de nocte, auro intra domum pauperis iniecto, tres puellas nubiles egestate periclitantes liberat etc.*** Links nach unten: ***Apud haeredes Claudi duchetti formis Romae 1587***, rechts die erste Abbreviatur. H. 10 Z. 4 L. mit Rand. Br. 16 Z. 1 L.

Im zweiten Drucke steht rechts unten: ***Joannes Orlandi formis romae 1602.***

2) Die Himmelfahrt Christi, reiche Composition eines Monogrammisten ***HML***, welcher Girolamo Muziano seyn soll. Links unten ist die Abbreviatur mit ***1566***, und im Rande steht: ***Ascendisti In Altum, Cepisti Captivitatem etc.*** H. 16 Z. 3 L. Br. 12 Z.

Im ersten Drucke mit der Adresse: ***Columbus*** (Palumbus?) ***formis***, im zweiten mit dem Beisatze: ***Gaspar Albertus Successor.***

3) Die Schmerzensmutter, stehende Figur en face. Im Rande: ***Stabat Mater Dolorosa*** —, links die Abbreviatur des Namens. H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 7 L.

**2391. Ph. C. A. de Tubieres, Comte de Caylus**, und **Charles Antoine Coypel** bezeichneten auf solche Weise zwei radirte Blätter, welche Robert-Dumesnil, P. gr. fr. II. p. 233. No. 29 u. 30, beschreibt. Ueber den ersten dieser Meister haben wir unter C×, und über letzteren unter C.C. sculpsit gehandelt. Die betreffenden Blätter sind folgenden Inhalts:

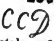
*C× Carolusque C. sculpserunt.*

1) [R. D. 29.] Zeichnung zu einem Grabmale mit liegender Figur und mit Basreliefs am Piedestal. Rechts unten: ***Michel Ange Jn.***, links: ***C× Carolusque sculpserunt.*** In der Mitte: ***Cab. du Roy.*** H. 13 Z. 9 L. Br. 8 Z. 9 L.

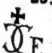
2) [R. D. 30.] Attila zu Pferd vor Rom, wie er durch die Erscheinung der Apostelfürsten erschreckt wird. Unten links: ***Raphael d'Urbin Jn.***, in der Mitte: ***Cabinet du Roy***, rechts die obige Bezeichnung. H. 13 Z. 6 L. Br. 22 Z.

Die Zeichnungen, nach welchen diese Blätter radirt sind, befinden sich im Pariser Museum. Ch. Coypel war als erster Hofmaler auch Inspektor des Cabinet du Roy.

**2392. Claude Cornel Duysend** oder **Dusend**, Kupferstecher, war um 1630 zu Leyden thätig. Er stach mit grosser Reinheit Titelblätter, meistens für den Verlag der Elzevir. Obige Buchstaben findet man auf dem Titelblatte zu ***Emmii Graecorum Respublica. Lugduni, Elzevir 1632.*** Auf andern Blättern steht der Name, wie auf jenem zu ***Gryllius de Bosporo Tracio. Lugduni, Elzevir 1632.***



**2393. Giulio Cesare Fellini**, Maler von Bologna, war Schüler von Gabriel Ferantini und Annibale Carracci, so wie sein Bruder Marc Antonio. Beide Künstler hatten als Decorationsmaler Ruf, Cesare pflegte aber auch das Fach der Historie. Er malte die geschichtlichen Scenen und die Figuren an den Friesen. Gemälde dieser Art, und auch Zeichnungen sind mit dem gegebenen Monogramme bezeichnet. Man findet es daher auch auf Kupferstichen und Holzschnitten, welche G. B. Coriolano u. A. nach seinen Zeichnungen bekannt machten. G. C. Fellini starb 1656.



**2394. Camillus Congius** soll nach der gewöhnlichen Annahme der Träger dieses Zeichens seyn, wir müssen aber die Richtigkeit derselben vollkommen in Abrede stellen. C. Congio soll um 1604 in Rom geboren worden seyn, allein die Kupferstiche mit dem gegebenen Monogramme stammen aus einer viel früheren Zeit, und sind nach älteren Bildern gefertiget. Man findet das Zeichen auf den Bildnissen des Königs Johann von Portugal, und seines Sohnes, des Prinzen Emanuel. Die Unterschrift des ersteren lautet: ***Johannes Rex Portugalliae Arabiae Indiae Et Africae.*** Das Brustbild ist in Oval, und um dieses geht eine Bordure von Arabesken. Eine ähnliche Einfassung hat auch das Bildniss des Prinzen Emanuel, 4.

CCF

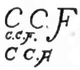
Diese beiden Blätter erschienen zu Venedig im Verlage des Niccolo Nelli um 1565 — 1570, und somit können sie von Congius *nicht*

herrühren. Auf dem portugiesischen Throne waren mehrere Könige Namens Johann. Obiges Bildniss wird aber Johann II. vorstellen, welcher 1495 starb. Sein Nachfolger Emanuel starb 1521. Beide Bildnisse sind in der Weise des Cornelius Cort gestochen, und vielleicht von diesem Meister. Ausserdem würde das Monogramm auf Cristoforo Cartario passen, welcher auch C. Cart. zeichnete. Man wollte darunter den C. Cort verstehen.

**2395. C. Falconet?** Nach Brulliot I. No. 1155 findet man dieses Zeichen auf mehreren Kupferstichen nach François Boucher, er konnte es aber nicht deuten. Wir vermuthen darunter den Kupferstecher Falconet. Dieser Meister stach 1751 nach F. Boucher eine bedeutende Folge von verschiedenen Figuren zu Modellen für die Porzellanmanufaktur in Sevres, kl. fol.



**2396. Camillo Congio,** oder **Congius**, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1630 in Rom, und desswegen findet man auch angegeben, dass er um 1604 geboren worden sei. Allein in diesem Falle müssen zwei Künstler des Namens C. Congio gelebt haben. Ein solcher stach nämlich die Kupfer zu der von B. Castelli illustrirten Ausgabe des T. Tasso, welche 1617 in Genua erschien. Sie enthält Copien nach den Stichen von Agostino Carracci und Giacomo Franco in der *Gierusalemme liberata con annottazione di S. Gentili e di G. Castello. Genova 1590*, 4. Wenn es sich also nur von Einem Camillus Congius handelt, so muss dieser mehrere Jahre vor 1604 geboren worden seyn, oder wir müssen zwei Künstler dieses Namens annehmen. Auf Blättern nach B. Castelli stehen die Initialen *C C. F.* Die Stiche dieses Meisters sind sehr zahlreich, und in der Weise des Cornel Cort behandelt. Einen grossen Theil findet man in Sammelwerken, wie in der Galleria Justiniana, in den Aedes Barberini, in J. B. Ferrari's Hesperides etc. Letzteres Werk erschien 1646 in Rom, die von Congius herrührenden architektonischen Blätter und Gartenprospekte sind aber in einer Weise gestochen, dass man wirklich glauben möchte, verschiedene andere Stiche besonders solche nach früheren Meistern, rührten von einem älteren C. Congius her, oder wenigstens von einem unbekannten Meister *C.C.*, oder *C. C. F.* Christ stellt ihm einen Maler und Kupferstecher F. C. Cressenti gegenüber, wir wagen es aber nicht, für ihn entschieden Partei zu nehmen. Ausser den Kupferstichen nach B. Castelli in der erwähnten Ausgabe des T. Tasso sind folgende Blätter beachtenswerth.



1) Frederico Columna. *C. C. F.*, fol.

Dieses Blatt nennt Rost IV. S. 331, bezeichnet aber den Charakter des Dargestellten nicht. F. Colonna oder Columna gibt es mehrere.

2) Die Verkündigung. *C. C. F.*, fol.

3) Die Anbetung der Könige. *C C F*, fol.

4) Das Abendmahl des Herrn, nach Cav. G. Celio. *C. C. F.*, kl. fol.

5) Die Erstürmung von Troja, nach A. Tempesta, gr. qu. fol.

6) Die Häupter des mediceischen Hauses in einer Glorie, nach A. Pomerancio, gr. qu. fol.

7) Die Schöpfung der Engel, nach A. Camassei, gr. qu. fol.

8) Das Titelblatt zu: *Diversi ornamenti capricciosi. C. C. F.*, fol.

9) Eine unter einem Bogen sitzende nackte weibliche Figur, welche am Tische schreibt. Auf dem daneben stehenden Stuhle ist ein Helm mit Federn, und über diesen Helm erhebt sich eine weibliche Figur mit dem Tuche. Rechts unten ist das zweite Zeichen. H. 4 Z. 1 L. Br. 2 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist kaum von Congius gestochen, eher von Cornel Coninck aus Harlem, welcher um 1624 thätig war.

**2397. Cristoforo Castelli da Parma?** Dieses figürliche Zeichen



theilt Brulliot II. No. 2813 mit. Er fand es auf einem Kupferstiche des Nicoleto da Modena, welchen auch Bartsch XIII .p .276 No. 37 beschreibt, wahrscheinlich ohne das Blatt gesehen zu haben. Den letzten Buchstaben rechts nennen die genannten Schriftsteller *Z*, allein derselbe gleicht viel eher dem *P*, welches entweder im Drucke nicht gehörig anfiel, oder ungenau copirt wurde. Dieselben Buchstaben, aber auf verschiedenen Blättern vertheilt, findet man auch auf Holzschnitten einer Ausgabe des Dante, welche um 1500 zu Venedig in Quart gedruckt wurde. Wir haben über dieses Buch oben No. 2374 unter den Initialen C C mit der Säule gehandelt, und bemerken hier zum wiederholten Male, dass in den Holzschnitten und in dem Kupferstiche des Niccolo Rosex da Modena derselbe Zeichner im Spiele seyn könnte. Darnter vermuthen wir den Cristoforo Castelli von Parma, so dass dieser durch das kleine Castel eine Anspielung auf seinen Namen gegeben haben dürfte. Auf den Holzschnitten sind indessen die Buchstaben *CC.* und *PF.* von einer Säule begleitet, während hier auf dem Castelle ein Thürmchen steht. Diese Abweichung dürfte aber kein grosses Gewicht in die Wagschale legen, da das Castell als sprechendes Zeichen zu betrachten ist, übrigens aber die Buchstaben auf den Holzschnitten mit jenen des gegebenen Künstlerzeichens stimmen. Cristoforo Castelli Parmese war um den Anfang des 16. Jahrhunderts zu Parma und in Venedig thätig, und wird von Vasari belobt. Doch konnte dieser Schriftsteller nur ein Gemälde von *1499* im Dome zu Parma nachweisen.

Der erwähnte Kupferstich stellt sieben Kinder vor, wie sie eine Lästerzunge auf dem Ambose schmieden. Oben bemerkt man das Zeichen, und etwas tiefer steht in einem von Lorbeer gebildeten Runde: *NIC. MVT.* H. 10 Z. 10 L. Br. 7 Z. 6 L. Diese Abbreviatur bezieht sich auf Nicoleto da Modena.

**2398. Unbekannter Kupferstecher,** welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Man findet die gegebenen

CCFVL *Sculp.*

Initialen auf einem steif und unbeholfen gestochenen Blatte mit einer Landschaft, in welcher, aus weiter Ferne zwischen bergigen Ufern ein Strom nach dem Vorgrunde fliesst, und die ganze Breite einnimmt. Rechts am Felsen, welchen das Wasser bespült, sind Bäume, und daneben sieht man zwei Wildgänse. Links säuft ein Pferd im Wasser, an dessen Kopf man ein *R*, an der Croupe ein Wappen sieht. In Mitte des Grundes breitet sich eine Stadt aus, und in der Luft stösst einer der vier Falken auf den Reiher. Unter dem Pferde bemerkt man die obigen Initialen. Die drei letzten Buchstaben sind aber undeutlich, so dass man auch *FVI* lesen könnte. Bei genauer Ansicht wird man aber die Lesart *FVL* als die richtige erkennen. H. 2 Z. 3 L. Br. 3 Z. 9 L.

**2399. Giambattista Cima da Conegliano** soll, nach Brulliot I. No. 1158 der Träger dieses Zeichens seyn. Man findet es



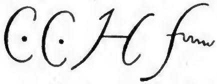
nämlich auf alten italienischen Gemälden, welche das Gepräge der Schule des Giovanni Bellini haben müssen, wenn sie von Cima herrühren. Wo sich Werke mit dem gegebenen Zeichen finden, gibt Brulliot nicht an; er bemerkt nur, dass er sich von der Richtigkeit der Deutung auf Cima da Conegliano nicht

habe überzeugen können. Um möglicher Weise in's Klare zu kommen, haben wir unter dem Namen BAP.TA. No. 1681 das gegebene Zeichen beigefügt, weil sich da Gelegenheit bot, über Cima da Conegliano ausführlich zu handeln. Von irgend einem Bilde mit diesem Monogramme haben wir keine Kunde, doch wird sich aus dem, was unter BAP.TA. gesagt ist, vielleicht erkennen lassen, ob die Gemälde mit dem gegebenen Monogramme von Cima herrühren können.

**2400. Charles Chevalier**, Maler und Zeichner zu Paris, arbeitete um 1830 für die xylographische Anstalt von Andrew, Best und Leloir. Er fertigte Zeichnungen zur Illustration verschiedener Werke. Die gegebenen Buchstaben findet man auf Blättern des *Magazin pittoresque. Paris 1838.*

C. CH.

**2401. Cornelis Cornelisz̄en** von Harlem, ein von C. van Mander gepriesener Maler, fand oben unter dem Monogramme No. 2366 eine ausführliche Stelle, und somit ist hier nur zu bemerken, dass die gegebenen Initialen auf einigen historischen Gemälden sich finden. Sie sind in den Niederlanden zerstreut, und nur wenige im Auslande zu finden. Im Museum zu Madrid wird ihm ein mit *CCH 1594* bezeichnetes Bild zugeschrieben, welches den Götterrath vorstellt, in welchem Apollo zum Hirten des Admetos verurtheilt wird. Es ist auf Holz gemalt. 1 F. 7 Z. hoch, und 3 F. 6 Z. breit. Auch Bildnisse sind mit *CCH.* bezeichnet. In den Häusern vornehmer Familien zu Amsterdam, Leyden, Harlem und Middelburg waren früher viele Werke von diesem Meister, da er fruchtbaren Geistes war, und den Anforderungen der Zeit in hohem Grade entsprach.



**2402. C. C. Henderson**, Zeichner und Maler, wurde um 1800 zu London geboren, und entwickelte ein eigenthümliches Talent. Er pflegte das humoristische Genre, und leistete namentlich in Charakterbildern Ausgezeichnetes, da bei der karrikirten Auffassung derselben zugleich auch die sprechendste Wahrheit sich geltend macht. Gauci lithographirte eine Folge solcher Bilder unter dem Titel: *Sketches of Character. London 1828.* Sie erschienen in Heften zu sechs Blättern in kl. fol. Der Zeichner ist durch die Initialen *C.C.H.* angedeutet.

*C. C. H. delt.*

**2403. C. Christensen,** Medailleur in Copenhagen, zeichnete auch *C. C.* Man findet wahrscheinlich nur Münzgepräge mit diesen Buchstaben. Der Künstler starb zu Copenhagen 1845.

C. CHR.

**2404. Charles Chasselat**, Zeichner und Maler, geb. zu Paris 1782, war Schüler seines Vaters, des Miniaturmalers C. Chasselat, und bildete sich dann unter Vincent in der Historienmalerei aus. Die Gemälde machen aber den geringeren Theil seiner Werke. Als Zeichner der königlichen Feste und Ceremonien war er in anderer Weise beschäftiget, und besonders lieferte er Zeichnungen zur Illustration der Werke von Voltaire, Racine, Molière etc. Dann malte er auch viele Bilder in Aquarell, theils romantische Vorstellungen, theils Scenen aus dem Volksleben. Den Stoff boten ihm die Oeuvres des jeunes femmes par M. de Bouilly, Mme. de Staël's Marie de France, u. s. w. Auf Zeichnungen und Aquarellen findet man die Initialen seines Namens. Bruilliot II. No. 355 gibt sie in obiger Form. — Chasselat starb um 1840.

CCH$^{T}$

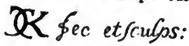
**2405. Carlo Cignani**, Historienmaler und Radirer von Bologna (1628 — 1719), versah zuweilen seine Zeichnungen zum Stiche mit einem aus *CC* bestehenden Monogramme, und auch hier handelt es sich von einer Zeichnung, welche Alessandro Badiale geistreich radirt hat. Dieses Blatt stellt die hl. Jungfrau mit dem Kinde vor, und ist wie oben bezeichnet. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 9 L. Bartsch P. gr. XIX. p. 226 beschreibt dieses Blatt ebenfalls.



**2406.** Ueber **Carlo Cignani** haben wir unter den Monogrammen CC und CCI gehandelt, und somit ist hier nur zu bemerken, dass diese Abbreviatur auf einem radirten Blatte des Grafen Pietro Rotari stehe. Es stellt die Erziehung des Jupiter vor, oder die Corybanten, welche ihm die Milch der Almathea reichen. Links unten: *C. Cig. Pinxit*, rechts das Zeichen des Radirers. Quer Oval, H. 5 Z. 8 L. Br. 2 Z. 9 L.

*C. Cig. Pinxit.*

**2407. Christoph Carl Kretschmann**, Maler und Kupferstecher, lebte um 1667 — 1680 in Nürnberg. Sein Monogramm kommt bei Brulliot I. No. 1161 und in M. de Laborde's Histoire de la gravure en manière noire p. 266 vor, es fand aber bei diesen Schriftstellern keine Lösung. Diese geben wir unten unter den Initialien CCK., wo auch ein Schwarzkunstblatt dieses Meisters beschrieben ist. Das obige Zeichen findet man ebenfalls auf einem solchen. Es enthält das Bildniss des Unschlittschreibers Georg Clemens Kretschmann in Nürnberg, wahrscheinlich des Vaters unsers Künstlers. In halber Figur mit Hängperücke ist er hinter einer Balustrade vorgestellt:



*Gloria Cultarum Karum quem fecerat artium,*
*Hunc merito gnatus ΓΝΗΣιος arte colit.*

Unter diesen Versen ist das Monogramm eingestochen. H. 9 Z. Br. 6 Z. 6 L.

**2408. Christoph Carl Kretschmann**, Maler und Kupferstecher, war um 1667 — 1680 in Nürnberg thätig. Er wurde uns durch Herrn J. A. Börner bekannt, welcher in dem Stammbuche des Wolf Lorenz Hopfer eine Zeichnung in schwarzer und weisser Kreide mit der Jahrzahl *1667* vorfand. Sie enthält eine jugendliche Büste, und ist mit den ersten Initialen versehen. Im Register des Stammbuches wird ein C. Carlo Cresmann als Zeichner angegeben. Der Künstler heisst aber Kretschmann. Die zweiten Initialen findet man auf einem seltenen Schwarzkunstblatte mit dem Bildnisse des Bürgermeisters Valentin Kötzler in Nürnberg in Kniestück mit Pelzrock. Oben steht: *Valentinus Kötzler Doctor et Reipubl. Norib. Cons. Nat. 1499. Denat. 1564.* Unten sind vier lateinische Verse: *Cui Jus, Nobilium, Cerae etc.* In der Mitte nach rechts steht das Zeichen. H. 7 Z. 9 L. Br. 5 Z. 4 L.



Ein anderes Blatt dieses Meisters ist oben unter dem Monogramme CCK. No. 2407 beschrieben.

**2409. Unbekannter Goldschmied**, welcher in Nürnberg arbeitete. Das gegebene Zeichen trägt nach Börner ein leidlich gezeichnetes, wenig schattirtes Blatt, welches einen Strauss von drei Blumen enthält. H. 2 Z. 1 L. Br. 2 Z.



Platten dieser Art wurden in der Lade niedergelegt, als Probe der Fähigkeit im Graviren.

**2410.** **Unbekannter Kupferstecher.** Diese Buchstaben, deren Bedeutung wir nicht kennen, fand Brulliot II. No. 357 auf einem Kupferstiche, welcher von einem italienischen Meister des 18. Jahrhunderts herrührt. Das Blatt stellt die Büste der hl. Jungfrau vor, und im Rande steht: *MATER AMABILIS*. Rechts unten bemerkt man die obigen Buchstaben. H. 2 Z. 5 L. Br. 2 Z. 1 L. Der erste Rand 3 L., der zweite 1 L.

CCLBDL.

**2411.** **Conte Cesare Massimiliano Gini**, Kunstliebhaber von Bologna, machte an der Akademie daselbst ernste Studien, und stand mit dem zu seiner Zeit berühmten Maler und Architekten Mauro Tesi in enger Verbindung. Graf Gini malte mehrere Bilder in Encaustik, befasste sich aber noch mehr mit der Nachbildung von Handzeichnungen des Parmigianino und M. Tesi. Diese Blätter enthalten einzelne Figuren und Gruppen nach Zeichnungen des ersteren, in Facsimiles in Zanetti's Manier, dann architektonische Vorstellungen nach M. Tesi. Die Zeichnungen der genannten Meister besass Gini, und bildete sie selbst auf Kupfer nach. Auf einigen Blättern steht: *Comes Cesar Maximiliano Gini sculpsit* oder *incidit*, auf andern findet man die Initialen des Namens.

*C. C. M. G.*
*Sc. od. inci.*

Der Graf Gini starb um 1780.

**2412.** **Christoph Maurer** von Zürich soll nach Bartsch P. gr. IX. p. 383 und X. tab. 20 dieser Zeichen sich bedient haben, und auf die Autorität des genannten Schriftstellers hin, rubricirten auch Brulliot, Heller u. A. das Monogramm als aus *CCMT* bestehend. Allein die Form ist ungenau, indem auf den Holzschnitten mit diesen Monogrammen sich deutlich ein unterbrochenes *S* zeigt, ungefähr wie im dritten Zeichen, welches wir zum Unterschiede nicht nach Bartsch, sondern nach dem Original copirt haben. Auch gehört das Monogramm nicht ausschliesslich dem Christoph Maurer an. Es ist jenes des Tobias Stimmer damit verbunden. Das erste Zeichen besteht daher aus den Buchstaben *CMS*, die beiden anderen aus *CMST*. Die Zeichnungen und Holzschnitte, welche Ch. Maurer allein fertigte, haben gewöhnlich das Monogramm *CM*. oder diese Initialen, und Tobias Stimmer gibt die Buchstaben *ST*. verschlungen.



Unter SM und SMT. werden wir ausführlicher über diese Meister handeln, indem hier nur der Rückweis gegeben werden konnte.

**2413.** **Christoph Coriolano**, oder **Cristofano Cartario?** In den Notices sur les graveur (par Malpé) I. p. 196, wird diese Abbreviatur auf den Formschneider Christoph Coriolano gedeutet, aber ohne Angabe eines Blattes mit derselben. Wir fanden ebenfalls keinen Holzschnitt mit *C. Cor. F.* vor, und es ist daher wohl möglich, dass Malpé *C. Cor.* statt *C. Car.* gelesen habe. In diesem Falle muss Cristofano Cartario eintreten, über welchen an betreffender Stelle gehandelt ist.

*C. Cor. F.*

**2414.** **Carl Christoph Pribus**, Hof-Medailleur und Münzmeister in Dresden, ist durch einige schätzbare Denkmünzen bekannt. Auf der Huldigungs-Medaille der Stadt an Friedrich August III. von 1769 stehen die Buchstaben *C. C. P.*

C. C. P.

Pribus starb 1787 im 58. Jahre.

**2415. Unbekannter Kupferstecher.** Diese Buchstaben findet man auf landschaftlichen Blättern nach François Boucher. Sie sind in Kupfer gestochen, wir wissen aber ebensowenig, als Brulliot und Heller den Stecher zu nennen. Wahrscheinlich deuten ihn die Initialen *CCQ.* an. Auch ein *HQ.* hat nach Boucher gestochen.

C. C. Q.
C C Q

**2416. Remigius Canta-Gallina,** Maler und Radirer (1582–1630), soll nach Bryan, Biographical Dictionary — I. p. 222, der Träger dieses Zeichens seyn. Wir kennen indessen weder ein Gemälde, noch ein radirtes Blatt mit einem ähnlichen Monogramme. Canta-Gallina's Zeichen besteht gewöhnlich aus *RC.* Bryan bildete das obige Monogramm wahrscheinlich jenem nach, welches Malpé in der Art gibt, dass das zweite *C* als *G* genommen werden muss.

R
T

**2417. Conte Coppola,** k. Münz-Inspektor in Neapel, und **Russo,** Medailleur daselbst, bezeichneten Münzgepräge mit den Buchstaben *C.C.R.* Sie waren um 1760 thätig.

C. C. R.

**2418. Carl Lebrecht Crusius** von Leipzig, Oeser's Schüler, lieferte eine Menge Zeichnungen für den Buchhandel, und stach selbst eine Anzahl in Kupfer. Man findet deren in Weisse's Kinderfreund, in Wielands Werken, in Hirschfeld's Landleben etc. Blätter dieser Art sind wie oben bezeichnet

*C. Cr. sc.*

Crusius starb 1779 im 39. Jahre.

**2419. Camillus Congius** fand oben unter den Initialen *CCF.* eine ausführliche Stelle, und es sind auch Blätter desselben verzeichnet. Die Buchstaben *C.C.S.*, welche Brulliot II. No. 362 ebenfalls auf Congius bezieht, stehen auf Kupferstichen mit antiken Büsten in kl. fol. Sie sind von Salvius Castellucci gezeichnet. Auch auf einem allegorischen Blatte nach F. Romanelli stehen die Initialen *C. C. S.*

*C.C.S.*

**2420. Giulio Cesare Venenti,** welcher mehrere Radirungen mit diesem Monogramme bezeichnete, findet unter *GVC* seine Stelle, da der erste Buchstabe für *G* zu nehmen ist. Man möchte auch *C V C* lesen, und daher bedarf es eines Rückweises.

GVC

**2421. Cornelis Claasz. van Wieringen,** Landschafts- und Marinemaler, wurde um 1580 in Harlem geboren, und schwang sich als Seemann zu einer hohen Stufe der Kunst. Wie er früher Schiffe zimmerte, so malte er jetzt solche, und belebte sie mit Matrosen. Strandansichten, Seegefechte, Buchten mit Schiffen, die Beschäftigung der Fischer u. dgl. führte er in seinen Gemälden vor. Hier handelt es sich aber um eine Folge von 14 schön radirten Landschaften mit Fahrzeugen, Baulichkeiten und kleinen Figuren. Einige Blätter sind mit dem gegebenen Monogsamme versehen, welches mit Unrecht dem Cornelis de Wael beigelegt wurde. Die erwähnte Folge hat den Titel: *Amoeniores aliquot regiunculae a Cornelio Nicolai* (Claaszen) *a Wieringen delinatae et aeri aqua forti inscriptae per Nicolaum Joannis Piscatorem* (Claas Jansz. Visscher) *Amstelodamensem. Ao. 1613,* qu. fol.

C.CV.

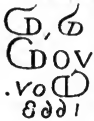
**2422. Unbekannter Maler.** Nach Brulliot III. No. 213 sind auf solche Weise Landschaften und Marinen bezeichnet. Diese Bilder sind sehr kühn behandelt, und scheinen von einem holländischen Meister des 17. Jahrhunderts herzurühren. Wir kennen aber keinen Wöv, und es ist uns auch nicht gelungen, irgend einen andern Sinn aus den Buchstaben herauszufinden.

C. C. WÖV

**2423.** **Carl Decker**, Kupferstecher, war um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Holland thätig. Er stach Bildnisse, Ansichten von Städten, Marinen, und allegorische Vorstellungen. Im *Theatrum Pedemontani et Sabaudiae* sind mehrere Stiche von seiner Hand. Das grösste Blatt des Meisters erschien zur Verherrlichung zweier berühmten Seehelden unter dem Titel: *Neederlandsche Zee — Thriomph de M. Ruyter en de Tromp*. Auf Blättern dieses Künstlers findet man obige Zeichen, und auch die Initialen *C D sc.*



**2424.** **Gerard Dov**, auch Dou, Dow und Douw genannt, gehört zu jenen berühmten Malern, welche das sogenannte höhere Genrefach pflegten, indem sie theils Scenen aus dem Leben der vornehmeren Stände, theils solche aus den niederen Verhältnissen des Lebens, aber in edler Weise vorführten. In diesen Darstellungen herrscht daher nicht die humoristische, sondern eine zartere, mehr gemüthliche Auffassung vor. Der Sohn des Douwe Janszoon, eines Vriesen, wurde er den 7. April 1613 zu Leyden geboren, und widmete sich anfangs unter Leitung des Pieter Kouwenhoven der Glasmalerei. Er trieb dieses Fach zwei Jahre, endlich aber glaubten seine Eltern, er könnte an seiner Gesundheit Schaden leiden, und vermittelten daher die Aufnahme bei Rembrandt. In der Schule dieses Meisters hat sich G. Dov das Element des Helldunkels in vorzüglichem Maasse zu eigen gemacht. Zugleich verband er damit eine bis an's Wunderbare grenzende Ausführung, welche die Gegenstände der Natur wie in einem Verkleinerungsspiegel erscheinen lässt, und durch welche der Künstler den Scenen einfach häuslichen Verkehrs insgemein zugleich ein äusserst liebenswürdiges Interesse abzugewinnen weiss. Nicht in gleichem Glücke hat er sich in einer höheren Richtung bewegt. In solchen Gegenständen tritt mehr oder minder eine gewisse Kälte des Gefühls hervor, und nur die zarte Auffassung in den Nebendingen ist es, was hier die schönere Eigenthümlichkeit des Meisters erkennen lässt. Zu den Bildern dieser Richtung gehören die Heiligenfiguren, und die Mehrzahl der Bildnisse. Die Gemälde dieses Meisters können wir aber hier nicht aufzählen, indem im Künstler-Lexicon III. S. 468 die vorzüglichsten, in Gallerien befindlichen Werke genannt sind. Bei der Beschreibung der Bilder im k. Museum zu Berlin gibt Dr. Kugler S. 257 zugleich eine treffende Charakteristik des Meisters, und diese konnten wir hier nicht umgehen. Ueber die Preise verschiedener Gemälde des G. Dov gibt Immerzeel (De levens en werken &c. I. p. 190) schätzbare Anhaltspunkte, im Uebrigen aber möge man aus diesem Artikel Supplemente zum Künstler-Lexicon entnehmen. G. Dov starb zu Haarlem 1680.



Die beiden ersten Zeichen, das zweite über der Jahrzahl 1660, gibt Brulliot I. No. 1169, und nach der Behauptung dieses Schriftstellers findet man es auf Gemälden und Zeichnungen des G. Dow. Einzeln kommt indessen das Monogramm selten vor. Wir fanden es nur in Verbindung mit *OV*, grösser und kleiner wie oben in zweiter Reihe. Auch auf Zeichnungen in rother und schwarzer Kreide ist das Monogramm mit diesen Buchstaben verbunden. Auf einem Blatte von W. Baillie, welcher 1775 ein weibliches Bildniss facsimilirte, ist derselbe Name mit der Jahrzahl *1638* eingegraben. Auch auf dem sehr seltenen, von Gottfried Schalken radirten Bildnisse des Künstlers

ist das Zeichen mit *OV*, aber kleiner wie oben gegeben. Die Büste ist in einem hohen Ovale dargestellt, und rechts und links oben und unten steht: *CDov*, — *Pictor.* — *Lugd.*, — *Batav.* Im Rande: *Honoris ergo Praeceptorem suum delineavit G. Schalken.* Höhe der Platte 6 Z. Br. 4 Z. 6 L. Den ersten Buchstaben wird derjenige, welcher das Zeichen des G. Dov nicht kennt, fast immer für *C*, statt für *G* nehmen, wie eigentlich zu lesen ist. In den beiden ersten Zeichen ist aber die Form des *G* deutlicher, doch nur für denjenigen, welcher die ältere Schriftweise aus Anschauung kennt.

## Radirungen des G. Dov.

Die Blätter dieses Meisters sind sehr selten, und kommen daher in den ersten Cabinetten nur spärlich vor. Indessen steht es in Frage, ob diejenigen, welche ihm Zani zuschreibt, wirklich von der Hand dieses Künstlers sind. Bartsch widmete ihm im Peintre-graveur keine Stelle, und daher wollen wir folgendes Verzeichniss für einen „Nouveau Peintre-graveur" bestimmen.

1) **Der hl. Hieronymus, starkes Brustbild mit langem Barte in ¾ Ansicht nach links gewendet.** Er legt die gefalteten Hände auf das vor ihm aufgeschlagene Buch. Seine Kleidung besteht in einem weiten Mantel, welcher von der linken Schulter herabfällt. Im Hintergrunde rechts bemerkt man eine Grotte, und links öffnet sich die Aussicht auf eine öde Landschaft. H. 4 Z. 9 L. Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist geistreich, mit breiter Nadel, aber nachlässig radirt. Die Schatten des Gesichtes, so wie jene des Mantels auf der Brust, sind fast schwarz. Es hat weder Zeichen noch Namen, man legt es aber dem G. Dov bei. Wir wissen nur von zwei Exemplaren. Das eine befindet sich im Museum zu Amsterdam, nach welchem Brulliot die uns zu Gebot stehende Beschreibung lieferte. Ein zweites Exemplar in der k. k. Sammlung zu Wien trägt das aufgeschriebene Monogramm des Rembrandt van Ryn, A. von Bartsch erklärte es aber als G. Dov's Arbeit.

2) **Ein alter Franziskaner, welcher nach rechts gewendet sitzt, und mit der Brille auf der Nase in einem Buche liest.** Der verkehrte Name mit der Jahrzahl *1663*, wie oben gegeben, steht auf dem Schnitte des Buches, fol.

Eine Radirung dieser Art sah Direktor Passavant im Museum zu Amsterdam, und sie ist zugleich durch den Namen beglaubiget. Ein zweites Exemplar kennen wir nicht.

3) Adam und Eva unter dem verbotenen Baume des Paradieses, Copie nach Rembrandt, B. No. 28, C. No. 34. Höhe des Originals 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 4 L.

Auf diese Copie, welche schön und täuschend seyn soll, macht Zani P. II. Vol. II. p. 249 aufmerksam, und er schreibt sie dem G. Dov zu. Bartsch legt weder diese, noch irgend eine andere Copie unserem Künstler bei.

4) Abraham, wie er die Hagar verstösst, nach Zani P. II. Vol. II. p. 374 gegenseitige Copie nach Rembrandt. Letzterer hat diesen Gegenstand dreimal behandelt. Die Copie soll so gut bearbeitet seyn, dass man sie für einen Gegendruck des Originals ansehen könnte.

5) Das Opfer des Abraham, Copie nach Rembrandt (B. No. 35?), wie Zani P. II. Vol. II. p. 21 behauptet. Diess wäre nun die schöne gegenseitige Copie, wo Isaak rechts kniet. Höhe des Originals 5 Z. 10 L. Br. 4 Z. 11 L.

6) Abraham erklärt seinem Sohne Isaak, dass ihn Gott zum Opfer ausersehen habe. Copie nach Rembrandt, B. No. 34. Eine derartige Copie legt Zani Vol. III. p. 9 A. dem G. Dov bei, und sie ist wohl jene von der Gegenseite, in welcher Abraham rechts steht. Höhe des Originals 5 Z. 11 L. Br. 4 Z. 10 L.

7) Jakob beweint Joseph's Tod. Copie nach Rembrandt, B. No. 34. Zani Vol. III. p. 85 A. legt sie dem G. Dov zu. Höhe des Originals 4 Z. Br. 2 Z. 10 L.

8) Die Mutter des G. Dov, sitzend mit einem Becher in der rechten Hand. Hohes Oval, 12.

Dieses Blatt wird im Catalog des Dr. Petzold (Sept. part. No. 417) dem G. Dov zugeschrieben.

Die Kunstfreunde mögen erforschen, ob Zani mit seinen Copien Grund hat. Wir wollen nur eine kurze Hindeutung geben. Vollkommene Gewissheit scheint nicht zu herrschen, und Zani verfiel wohl hauptsächlich nur desshalb auf G. Dov, weil dieser als Schüler des Rembrandt bekannt ist.



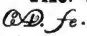
**2425. Christian Wilhelm Ernst Dietrich**, häufig Dietricy genannt, geb. zu Weimar 1712, gestorben zu Dresden 1774. Schüler seines Vaters Johann Georg, und des A. Thiele, studirte er in Italien die Werke der römischen Schule, und besonders jene der Carracci. Winckelmann nennt ihn den Rafael der Landschaftsmalerei, hätte aber mit demselben Rechte sagen können, Dietricy sei der deutsche Rembrandt und Ostade. Ohne selbstschöpferische Kraft, versuchte sich nämlich dieser berühmte Meister in verschiedenen Richtungen, und fast in allen Fächern der Kunst. Sehr häufig erscheint er als Nachahmer Rembrandt's. Das gegebene Monogramm findet man auf einigen Gemälden aus Dietricy's früher Zeit. Die k. Gallerie in Dresden bewahrt 34 Bilder von der Hand dieses Meisters, und darunter etliche mit dem Monogramme. Andere Gemälde sind mit *D*, oder *C. W. E. D.* bezeichnet, so wie mehrere Radirungen des Künstlers. Hier sei nur noch kurz bemerkt, dass J. F. Linck die radirten, geschabten und in Holz geschnittenen Vorstellungen Dietrich's beschrieben hat. Diese Monographie erschien 1846 in Berlin.



**2426. Cantius Dillis**, Landschaftsmaler, ist oben unter *„Cantius D. pinxit“* eingeführt, und daher ist hier nur nachzutragen, dass man auf landschaftlichen Bildern das gegebene Monogramm finde. Der Standpunkt, welchen der Künstler dabei einnahm, ist meistens in Vorarlberg und im bayerischen Hochlande zu suchen. Er liebte waldige, abgeschlossene Gegenden.



**2427. Claude de Loisy** soll nach Malpé II. p. 36 der Träger dieses Zeichens seyn. Um 1635 in Besançon geboren, widmete er sich unter Leitung seines Vaters Jean de Loisy der Kupferstecherkunst, leistete aber hierin nicht Bedeutendes. Er stach Bildnisse und kleine Blätter zur Ausschmückung von Büchern, wir kennen aber kein einziges mit obigem Zeichen.



**2428. Charles David**, oder **Cornel van Dalen**. Dieses Zeichen, mit dem Beisatze: *Abrahamus Bloemaert pinxit*, findet sich auf einem Kupferstiche, welcher einen Rommelpotspieler vorstellt. Den Kopf gegen den Beschauer gerichtet, trägt

dieser auf dem Hute einen Kochlöffel, einen Vogelflügel und zwei Spielkarten. Im Unterrande sind vier Verse: *Siet de Vastel auonts Sat.* — — H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 6 L.

Börner hält dieses Blatt für Copie nach Cornelis Bloemaert, und Charles David soll es gestochen haben. Andere deuten das Zeichen auf Cornel van Dalen. Letzterer müsste diese Vorstellung in seiner Jugend gestochen haben, wir glauben aber nicht, dass das Blatt von ihm herrühre. Unter dem Monogramm *C D V*, und unter den Initialen *C D* kommen wir auf ihn zurück.

**2429. Cornel Derman,** Maler, war um 1575 in Wien thätig. Er
C. D. malte Bildnisse in Miniatur und Oel, auch letztere in kleinem Formate, besonders von Mitgliedern des kaiserlichen Hofes. Mit *C. D.* signirt, oder unbezeichnet, dürften solche Bildnisse mit dem Namen des Meisters in Vergessenheit gerathen seyn. Wir kennen indessen nur ein Familienbild des Erzherzogs Carl von Oesterreich und seiner Gemahlin mit vier Töchtern und einem Prinzen in der Wiege. Ueber den Prinzessinnen stehen die Namen: Anna, Maria Christierna, Catharina Renata und Elisabeth. Auf dem Wiegenbande des Prinzen liest man: ***Ferdinandus II. Imper:,*** und der Maler zeichnete: ***Año domini 1578 Cornell. Derman. Pi.*** Im Jahre 1578 wurde Kaiser Ferdinand II., der Sohn des Erzherzogs Carl von Oesterreich, und Erbe der Krone des Kaisers Matthias, geboren. Sein Name muss aber später auf das Band geschrieben worden seyn, da er erst 1619 Kaiser wurde. Dieses Familienbild ist zart in Oel gemalt, und beurkundet einen tüchtigen Meister. Es befindet sich im Besitze des Herrn Professors Weiss, Direktor des k. Taubstummen-Institutes zu München.

**2430 Cornelis Jakobsz Delff,** oder ein unbekannter Blumen-
C. D. maler, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig war. Man findet Blumen- und Fruchtstücke, welche mit *C. D.* bezeichnet und auf Holz gemalt sind. Dann kommen auch Stillleben mit *C. D.* vor, wahrscheinlich von der Hand desselben Meisters. Diese Gemälde sind vielleicht von Cornelis Jakobsz. Delff, welcher solche Gegenstände zur malerischen Darstellung wählte, und damit Lohn erndtete.

**2431. C. Develly,** Genremaler, war um *1810—1830* an der königl.
C D Porzellan-Manufaktur in Sevres thätig. Er bemalte Vasen, Teller und Platten. Auf mehreren deutete er seinen Namen durch die Initialen *C D* an.

**2432. C. Deis,** Formschneider in Stuttgart, gehört zu den ge-
C D schicktesten jetzt lebenden Künstlern seines Faches. Er copirte die kleine Passion von Albrecht Dürer auf 33 Blättern, welche unter folgendem Titel erschienen: ***Die kleine Passion von Albrecht Dürer. Herausgegeben von C. Deis. Stuttgart 1856,*** 8. Wir haben auf diese schöne Copie im Artikel des Albrecht Dürer No. 90 aufmerksam gemacht. Die Buchstaben *CD*, gewöhnlich in die Tiefe geschnitten, und daher weiss, kommen nur auf wenigen Blättern vor. Im ***„Albrecht Dürer Album von W. von Kaulbach und A. Kreling, mit Holzschnitt-copien aus dem Atelier des J. Doering in Nürnberg"***, ist das Blatt der Himmelfahrt Mariä mit *C D* bezeichnet. Wir haben es im Artikel A. Dürer's No. 69 erwähnt.

**2433. Charles David**, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1600 zu Paris geboren, und hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern nach Ph. de Champaigne, Simon Vouet, C. Vignon, A. Bloemaert, A. van Ostade, F. Floris, Nic. Prevot, D. Rabel u. A. Auf einigen Blättern stehen die Buchstaben *C. D.*, auf anderen *C D F.* Man darf sie nicht mit jenen des C. van Dalen verwechseln. Letzterer arbeitete nicht so breit, aber schulgerechter und zierlicher als David. Doch findet man auch von ihm schöne Stiche, besonders jene aus Mariette's Verlag.

C. D.
C D
C D *sc.*

**2434. Carl Decker**, ein zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Holland lebender Kupferstecher, bezeichnete einige Blätter mit *C D sc.* Sie bestehen in Bildnissen, Städte-Ansichten und Marinen. Man darf ihn aber nicht mit Conrad Decker verwechseln, welcher ähnliche Blätter radirte. Er findet unten unter den grossen Cursivbuchstaben *C D* seine Stelle. Ueber Carl Decker ist oben unter dem Monogramm *C D* und *C DER* No. 2423 ausführlicher gehandelt.

C D *sc.*

**2435. Unbekannte Kupferstecher.** Unter diesen Initialen deuteten wohl zwei verschiedene Künstler ihren Namen an. Sie lebten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien.

C. D.
C. D. *fe.*
C D *formis.*

Die Buchstaben *C. D.* stehen auf einem Kupferstiche mit dem Abendmahl des Herrn nach Gaspardo Gasparini, hoch fol. Gasparini von Macerata, der Schüler des Sermoneta, blühte um 1585.

Ein Blatt mit *C. D. fe.* wird im nachträglichen Cataloge der Sammlung des Grafen Fries (Vienne 1827) No. 1746 erwähnt. Es stellt drei Liebesgötter mit einem Hunde vor, qu. fol. Ueber den Stecher desselben ist nichts bemerkt.

*C D formis* steht nach Brulliot II. No. 365 auf Kupferstichen nach Rosso Rossi. Wir kennen ein Blatt mit Dryaden, welche um die Eiche tanzen, mit der Adresse: *C. Duchetti formis.* Unter den Initialen *C D.* wird daher Claudio Duchetti, der römische Kunsthändler, zu verstehen seyn. Er war der Neffe des Antonio Lafreri, und 1586 nicht mehr am Leben. Ein Blatt mit den Büsten der Sibyllen von Ambrosius Brambilla ist nämlich bezeichnet: ***Romae apud haeredes Claudii Ducheti 1586.***

**2436. Charles Dupuis**, Artillerie-Offizier und Cabinetszeichner der Churfürsten Max Friedrich und Max Franz von Cöln, stach von 1784 an verschiedene Blätter in Kupfer, welche aber ohne Kunstgehalt sind. Auf den meisten Stichen steht der Name, mit *C. D. f.* bezeichnet sind aber Blätter in J. N. Arnould's „*Civil-Baukunst 1794*", fol. Ein anderes Blatt mit *C. D.* gibt die Aussicht von den Ruinen des Schlosses Godesberg auf Plittersdorff und den Rheinstrom, kl. qu. fol.

C. D. *f.*

Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 103 verzeichnet andere Blätter dieses Künstlers.

**2437. Cornelis du Sart** oder **Dusart**, Maler, Radirer und Stecher in schwarzer Manier, wurde 1665 zu Haarlem geboren. Schüler des Adrian van Ostade, wählte er wie dieser seine Stoffe in den Dörfern, und gab der gemeinen Wirklichkeit zuweilen einen phantastischen Anstrich.

*C D. fecit.*
*C. D. In.*

Er ist aber immerhin noch etwas edler als Ostade, obgleich auch bei ihm das Auge nicht angenehm berührt wird. Dennoch verdienen seine nicht häufigen Gemälde einen Ehrenplatz in den ersten Gallerien. Der Künstler war bei seinem 1704 erfolgten Tode erst 39 Jahre alt.

Ob sich ein Gemälde mit den Initialen des Namens finde, wissen wir nicht; die wenigen Bilder, von welchen uns Kunde wurde, sind mit dem Namen bezeichnet. Auch auf seinen radirten Blättern steht gewöhnlich *Cor.*, oder *Corn. du Sart f.* Diess ist auch mit den Stichen in schwarzer Manier der Fall, mit Ausnahme der unten erwähnten Folge der fünf Sinne, welche Bartsch nicht beschreibt. Dieser Schriftsteller zählt im Peintre-graveur V. p. 465 ff. 16 radirte und 25 geschabte Blätter auf. R. Weigel gab Supplemente zum Bartsch, und brachte das Verzeichniss auf 60 Blätter. Dazu kommt noch ein Anhang von 18 weiteren Blättern. Wir haben im Künstler-Lexicon XV. p. 21 das Verzeichniss nach Bartsch und Weigel gegeben, so dass hier nur die Schwarzkunstblätter mit den Initialen des Namens näher in's Auge zu fassen sind.

1—5. Die fünf Sinne, in Gruppen von bäuerlichen Figuren in karrikirter Auffassung, jedes Blatt mit *C D. fecit* bezeichnet.

1) *T Gesigt. O qualis facies et qualis digna tabella. Juvenal 10 Sat.* Rechts unten: *C D. fecit.* H. 8 Z. 7 L. Br. 6 Z. 11 L. Mit 5 L. Rand.

Diese Vorstellung, drei Bauern und ein Weib mit dem Lichte, kommt auch in einem Abdrucke ohne die Buchstaben *CD* vor. Das Blatt ist sehr schön in Schwarzkunst behandelt, und des C. Dusart vollkommen würdig. An die Copie des Jan Gole ist nicht zu denken, da dieser die Gruppe von der Gegenseite nahm, so dass das Weib mit dem Lichte rechts sitzt. In dem Blatte ohne *CD.* sitzt sie links, wie in jenem mit *C D. fecit.* Auch ist die Schrift dieselbe. Ein anderes Blatt dieser Folge ohne *CD.* kennen wir nicht.

2) *T Gehoor. Canoro jncipiat purrire choro. Juvenal II. Sat.* Rechts unten: *CD. fecit.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 9 L. Mit 6 L. Rand.

3) *T Gevoel. Vror et in vacuo pectore regnat Amor etc.* Rechts unten: *CD. fecit.* H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L. Mit 5 L. Rand.

4) *De Reuck. Bonus odor etc.* Die Buchstaben *CD fecit* rechts unten. H. 8 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L. Mit 6 L. Rand.

5) *De Smack. Quanto porrexit etc.* Rechts unten: *CD. fecit.* H. 8 Z. 8 L. Br. 6 Z. 9 L. Mit 5 L. Rand.

6) Die Copien der obigen Blätter von der Gegenseite. Auf jedem steht unten im Rande: *C. D. In. I. Gole fec. et Exc. cum Privil. Amstelod.* Die fünf Sinne sind in französischer Sprache bezeichnet: *La Veue, L'odorat etc.* Die Verse, welche im Originale lateinisch gegeben sind, lauten in den Copien holländisch. Man findet aber auch Abdrücke ohne dieselben.

**2438. Cornelis van Dalen**, Maler und Kupferstecher von Antwerpen, wurde nach Einigen um 1626, nach Anderen um 1640 geboren. Diese Angaben sind jedenfalls willkürlich und ungenau, da in der Zwischenzeit ein Künstler dieses Namens thätig war, welcher bereits grosse Meisterschaft entwickelt hatte. Auf einem in zwei Blättern bestehenden Kupferstiche mit der vorderen Ansicht der Kirche und des Thurmes von St. Stephan in Wien steht nämlich: *Clemens Radost del. 1636, Cornelius van Dalen sc.* Seltenes und kostbares Hauptblatt s. gr. imp. qu. fol. Dieser Cornel van Dalen war auch Architekturzeichner. Im Cataloge der Sammlung des M. Ch. van Hultem wird ihm die innere Ansicht eines Palastes

*CD sculp.*

in Tusch mit weisser Höhung zugeschrieben. Er ist wahrscheinlich der ältere Meister dieses Namens, welcher vermuthlich auch verschiedene figürliche Darstellungen gestochen hat. Uebrigens bezeichnet sich auch ein Kunstverleger Cornel van Dalen als *Senior*. Ein Blatt mit Venus und Amor nach Govert Flink hat die Adresse: *Cor. van Dalen sen. Exc.*, gr. fol. Man glaubt, dass er auch Maler gewesen sei, und von ihm wäre demnach das Bild eines mit Epheu bekränzten Bacchus in der k. k. Gallerie zu Wien. Allein wir halten den jüngern Cornelis van Dalen für einen Maler, da er auch Bildnisse nach den eigenen Gemälden gestochen hat. Ein Cornelius van Dalen jun. ist historisch, indem er sich auf mehreren Blättern als solchen ausdrücklich bezeichnet. *C. van Dalen J., Jr.* oder *junior sculpsit* steht auf mehreren Blättern, wie auf dem grossen und brillant gestochenen Bildnisse des Prinzen Johannes Moriz von Nassau, halbe Figur in Rüstung, nach Govert Flink, Oval gr. roy. fol.; auf der kleinen Büste desselben Fürsten; auf dem Portraite des Königs Carl II. von England mit dem Commandostabe, nach R. Nason, fol.; auf jenem des Herzogs James von York, nach S. Luttichhuys, gr. fol., und auf dem schönen Bildnisse der Anna Maria Schurman, nach Cornelis Janson van Ceulen, kl. fol., u. s. w. Die vier Kirchenlehrer nach Rubens, gr. fol., die Madonna mit dem Kinde nach G. Flink, gr. fol., der Schäfer und die Schäferin nach C J. Casteleyn, kl. qu. fol., u. s. w., sind ebenfalls als Werke eines jüngern C. van Dalen bezeichnet. Man muss daher zwei Meister dieses Namens annehmen, da mehrere andere ältere, und auch gleichzeitige Blätter den Beisatz *Jr.* oder *junior* nicht haben. Die Stiche sind auch ungleich, die einen in der Weise des C. Visscher brillant gestochen, die anderen in der Manier des Blooteling oder J. Saenredam mit grosser Eleganz behandelt.

Die Kupferstiche der beiden Cornelis van Dalen sind zahlreich. Sie arbeiteten nach Rubens, G. Honthorst, G. Flink, Jan Lys, W. Crabeth, C. J. Casteleyn, J. van Sandrart, J. van Hulle, Holteyn, Balyn, Baudrighen, van Negre, S. Luttichhuys, J. Livens, A. Diepenbecke, F. van Campen, A. van Nieulandt, Pandelins, Tizian, Tintoretto &c. Sehr geschätzt sind die Bildnisse hoher und berühmter Personen, besonders die Portraite des Königs Carl II. von England, des Herzogs Henry von Glocester, des Herzogs James von York, der Prinzessin Mary von England, des Prinzen Moriz von Nassau, des Admirals Martin Harpertsz Tromp in halber Figur an der Canone, des René Descartes, des Dr. Franz Deleboe Sylvius, des Dr. Jacobus Triglandius, des Johannes Polyander a Kerkhoven, des Dr. Esaias Dupré, des Dr. Festus Hommius u. s. w. C. van Dalen's Meisterstücke sind aber die vier grossen Bildnisse im Cabinet Reynst, jene des Pietro Aretino, Giovanni Boccaccio, Giorgio Barbarelli oder Giorgione da Castelfranco, und des Sebastiano del Piombo, auch Campanella oder der „Dominikaner Mönch" genannt. Die Gemälde schreibt man dem Tizian zu, der Dominikaner ist aber von Tintoretto gemalt.

Einige Blätter dieses Meisters sind mit *C D sculp.* oder *sculpsit* bezeichnet, wie das Bildniss des Admiral Tromp nach J. Livens, gr. fol., die Anbetung der Hirten, 4., die sitzende Madonna mit dem Kinde, 4., &c.

**2439.** *Medailleure* und *Münzmeister*, welche durch die Buchstaben *C. D.* ihren Namen andeuteten. Es handelt sich aber von keinem Meister aus dem 15. Jahrhundert. Die mit *C. D.* bezeichneten englischen Münzen aus jener Periode sind in Durham geprägt, und *C. D.* bedeutet *Civitas Dunolmi*. Auf alten Münzen der Stadt Ancona ist *Civitas Dorica* zu lesen.

C. D.
C ∞ D
*C. D.*

**Cordt Delbrügge** zeichnete als Münzmeister *C. D.* Er wurde 1599 von der Stadt Osnabrück in Bestallung genommen, und verblieb bis 1623. Von 1621—1622 besorgte er auch die Münze in Celle.

**Ernst Caspar Dürr** hatte in Dresden als Medailleur Ruf. Er arbeitete um 1679 für den sächsischen Hof. Mit C ∾ D bezeichnet ist die Begräbnissmedaille der Herzogin Christina Elisabetha von Weimar. Tentzel Tab. 48 No. 3. Der Gemahl dieser Fürstin, Herzog Johann Ernst sen., starb 1683. Die Begräbnissmünzen desselben sind aber nicht bezeichnet, obgleich sie von C. Dürr herzurühren scheinen. Tentzel Tab. 49 No. 1 u. 2.

**Carl Joseph Daiser**, Bildhauer und Medailleur, geb. zu Augsburg 1755, gest. zu München um 1815. Schüler von Hagenauer in Wien, hinterliess er daselbst einige Statuen, widmete sich aber von 1777 an besonders der Stempelschneidekunst. Mit *C. D.* bezeichnet ist eine Medaille mit den Bildnissen des Churfürsten Carl Theodor von Bayern, und seiner zweiten Gemahlin Leopoldine, Erzherzogin von Oesterreich, 1795. Diese Medaille liessen die pfalzbayerischen Stände prägen. Eine Vermählungsmedaille in Zinn hat die Legende: NVPTIAE FELICES. Auch auf einem Vicariatsthaler von 1790 mit dem Brustbilde des genannten Churfürsten und dem Reichsadler stehen die Buchstaben *C D.* Sehr schön sind seine Medaillen mit den Brustbildern des Erzherzogs Carl von Oesterreich und des Königs Maximilian I. von Bayern 1810.

**Cajetan Destouches**, Stempelschneider in München von 1784 bis 1807. Brulliot II. No. 366 nennt ihn Charles, und bemerkt, dass sich Gepräge mit *C. D.* von ihm finden. Er bediente sich auch der Cursiven.

**2440. Coenraet Decker**, Landschaftsmaler und Radirer, war



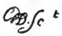
um 1680—1690 in Haarlem thätig. Er malte Landschaften in der Weise des Jakob Ruysdael, aber nicht mit jener Naturwahrheit und Meisterschaft, welche den Bildern des genannten Meisters eigen ist. Die Staffage von Figuren und Thieren ist zuweilen von A. van Ostade und A. van de Velde. Dann malte er auch Ansichten von Dörfern und Stadttheilen, so wie sie sich an Flüssen und Wällen ausnehmen. Auf Gemälden dieses Meisters findet man die gegebenen Initialen. Radirte Blätter nach seinen Zeichnungen sind in folgendem Werke: *De Schepper verheerlijkt in zijne schepselen, door Jan van Westerhoven. Haarlem 1685.* Auch in *„Bleijswijck's Beschrijving van Delft"* kommen Blätter von ihm vor. Auf einem derselben steht der Name Coenraet Decker, und Roeland van Eynden nennt daher den Künstler irrig Cornelis Dekker. C. Weisbrod stach indessen 1778 die Ansicht eines alten Thurmes am Wasser, auf welcher der Name „Cornel Decker" steht. Man darf ihn aber nicht mit Carl Decker verwechseln.

**2441. Unbekannter Kunstsammler.** Wenn dieses Zeichen ge-



schrieben auf Kupferstichen und Handzeichnungen älterer Meister vorkommt, bezieht es sich auf den Besitzer derselben. Den Namen des Sammlers kennen wir nicht. Er besass Kunstsachen von Werth.

**2442. Cornelis van Dalen?** Dieses Zeichen findet man auf



einem kräftig gestochenen Blatte nach Gerard Honthorst, welches die halbe Figur eines Mannes vorstellt, wie er, nach links gerichtet, einen angeschnittenen Schinken in der Linken hält, und den Krug in den Arm drückt. In der rechten

Hand hält er das Messer, und ein Stück Schinken zum Essen bereit. Unten links steht: *G. V. Honthorst pinxit*, rechts das obige Monogramm. In Mitte des Randes: ***Ick ben gesont, daer toe wat graeg | Dit sijn recht pillen voor mijn maeg***, 4.

Dieses Blatt ist wahrscheinlich von Cornel van Dalen gestochen, und übrigens als Copie nach Cornel Bloemaert zu betrachten. Das Blatt des letzteren gibt die Figur von der Gegenseite. Es ist bezeichnet: *Cornel. Bloemart sc. et excud. 1621*, kl. fol.

Brulliot II. No. 520 macht auf dasselbe Blatt aufmerksam, sagt aber, dass es mit den Initialen *C. v. D.* bezeichnet sei. In diesem Falle wäre dieselbe Vorstellung zweimal vorhanden.

**2443. Cosmas Damian Asam,** Historienmaler, gehört zu denjenigen bayerischen Künstlern des 18. Jahrhunderts, deren Ruf auch in's Ausland drang. Als erster Preisträger der Akademie von S. Luca in Rom, wurde er in München alsbald von dem churfürstlichen Hofe mit Aufträgen überhäuft, noch mehr aber begünstigte ihn der Clerus, und man findet daher wenige Kirchen und Klöster in Oberbayern, in welchem nicht Altarbilder und Frescomalereien von C. D. Asam, sowie Stucaturen von seinem Bruder Egid Quirin zu finden sind. Wir haben indessen im Künstler-Lexicon über diese Meister ausführlich gehandelt, und daher bemerken wir nur, dass die gegebenen Initialen auf Kupferstichen nach Zeichnungen des C. D. Asam sich finden. J. Moerl stach nach ihm einige Blätter mit Fontainen in monumentalem Charakter, womit sich aber Asam die Nachwelt nicht gerade zu grossem Danke verpflichtet hat. Das grosse Bild der thronenden Maria in der k. Pinakothek zu München macht ihn aber als Maler schätzbar.

*C D A inv:*

Dieser Künstler starb zu München 1739. Er hatte einen Sohn, Namens Franz, über welchen wir im Künstler-Lexicon keine Nachricht geben konnten. Dieser Meister malte an verschiedenen auswärtigen Höfen, dann auch in bayerischen Klöstern und in Kirchen. Er starb 1795 im 75. Jahre.

**2444. Cornelis Danckerts,** Kupferstecher und Kunsthändler von Amsterdam, welcher 1561 geboren wurde, bezeichnete auf solche Weise etliche Blätter aus seinem Verlage. Man findet diese Abbreviatur auf Stichen von Jakob Matham nach Heinrich Goltzius, doch nur im späteren Drucke.

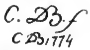
*C. Dan. ex.*

**2445. Peregrini,** Goldschmied von Cesio oder Caesena, hinterliess eine Anzahl von Blättern, welche zu den kostbaren Incunabeln der Chalcographie gehören, wie den Kunstsammlern sehr wohl bekannt ist. Die verkehrten Initialen findet man auf einem Niello, welches Duchesne (Essai sur les nielles p. 237 No. 261) und Malaspina di Sannazaro (Catalogo di una raccolta di stampe II. p. 8) beschreiben. Es stellt den Diomedes vor, wie er das Palladium entführt, oder einen fast nackten Krieger mit dem Schilde in der Rechten, welcher auf der linken Hand eine Statuette hält. Im Grunde ist Landschaft. H. 2 Z. 10 L. Br. 1 Z. 8 L.

Ↄ.D.A.P.O.

Dieselbe Vorstellung, auf weissem Grunde, aber nur 1 Z. 5 L. hoch, und 11 L. breit, findet man auch mit den Initialen *O. P. D. C.* im Unterrande, während die gegebenen Buchstaben oben in einem Cartouche stehen. Das kleinere Niello ist von Peregrini aus Cesio oder Caesena, und daher sind die Buchstaben *O. P. D. C.*: ***Opus Pere-***

*grini Da Cesio* oder *Caesena* zu lesen. Die grössere Vorstellung wird für Copie gehalten, und Duchesne will unter dem Buchstaben *A.* den Copisten erkennen, wahrscheinlich weil ein unbekannter *A* auch ein anderes Niello von Peregrini copirt hat, wie an betreffender Stelle bemerkt ist. Allein die sogenannte Copie mit den verkehrten Buchstaben *C. D. A. P. O.* soll das unverkennbare Wahrzeichen des Alterthums tragen, und somit könnte die Wiederholung um so eher von Peregrini selbst herrühren, als die Grösse der Platte und der veränderte Hintergrund keine einfache Copie zulassen. Gesetzt auch, dass Duchesne und Malaspina für den Buchstaben *A.* keine Deutung haben, so kann man dennoch mit grosser Wahrscheinlichkeit: *Opus Peregrini Aurificis De Cesio* oder *Caesena*, auch *Dictus Caesenas* lesen. Ueber diese Lesart werden wir unter *O. P. D. C.* handeln. Auch unter *P. — SC.*, und *P. — SCOF.* kommen wir auf diesen Meister zu sprechen. Unter den Buchstaben *SC* und *SCOF* wollte man einen anderen Meister, allenfalls einen Copisten vermuthen; allein sie erklären sich einfach: *Sculptor Caesenas* oder *Cesiensis — Opus Fecit.*

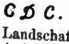


**2446. Charlotte von Barkhaus**, geborne von Veltheim, erwarb sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Frankfurt am Main als Dilettantin Ruf. Sie malte Bilder in Oel, welche leicht, und nicht ohne Geist in französischer Manier behandelt sind. Auf Gemälden dieser Art, und dann auch auf radirten, und in Crayonmanier behandelten Blättern findet man die gegebenen Zeichen. Einige sind Copien nach J. J. Boissieu und Benignus Bossi, andere nach eigener Zeichnung ausgeführt. Eine mit dem Namen bezeichnete und schön radirte Copie nach Bossi stellt einen Knaben mit dem Buche vor, dessen Stimmung folgende Beischrift ausdrückt: *Allzeit lustig, nimmer traurig.* Das Blatt ist von 1773, und sehr selten, 12. Das Monogramm findet man auf einem Blatte, welches einen im Buche lesenden Mann vorstellt, kl. 4. Ein Duodezblättchen enthält die Büste einer alten Frau, radirt, wie das erstere, aber Copie nach J. J. Boissieu. Ein mit dem Monogramm bezeichnetes Blatt in Crayonmanier stellt die Köpfe eines Mannes und einer Frau vor.

Schliesslich ist noch zu bemerken, dass Charlotte von Barkhaus auch *Chl. DB.* zeichnete. Auf Radirungen mit Phantasieköpfen steht ferner: *VB. n. d. V. 1773.*



**2447. Charles Nicolas Dauphin Beauvais**, Kupferstecher, geb. zu Paris 1688, gest. 1763. Dieser Künstler hinterliess eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche bei allen Mängeln auch ihre Vorzüge haben. Einige der früheren Stiche erschienen im Verlage seines Schwiegervaters C. Duchange. Mit den Initialen des Namens bezeichnet ist ein Blatt nach Sebastian Conca, welches den Tobias vorstellt, wie er das Gesicht wieder erhält. *Paris, chez Duchange*, gr. qu. fol. Auch andere Blätter mit *C D B* findet man.



**2448. Caesar de Cock**, Landschaftsmaler von Gent, wurde um 1820 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Seine Gemälde, welche in Landschaften mit Figuren bestehen, verrathen ein entschiedenes Talent. Auf Zeichnungen und kleineren Bildern, sowie auf Skizzen findet man die Initialen seines Namens. Auf den geistreichen Radirungen des

Meisters ist aber dieser ausgeschrieben. Folgende Blätter kamen uns zu Gesicht.

1) Waldansicht mit einem Schlag im Vorgrunde. In der Mitte sitzt ein Mann mit dem Stocke vor einer Höhle, und vor ihm kauert eine andere Figur. Unten im Rande nach links: *Cesar De Cock 50* (1850), fol.

2) Grosser Buchenwald mit Wasser im Vorgrunde, und Sonnenbeleuchtung in der Durchsicht. Rechts unten im Rande: *Cesar De Cock 50*, fol.

3) Waldgegend mit Hügeln. Im Mittelgrunde gegen rechts sieht man zwei Männer mit Schiessgewehren. In der Mitte unten: *Cesar De Cock 50*, gr. qu. 4.

2449. **Der Abbé Charles Campion de Tersan**, geb. zu Paris 1741, radirte kleine Landschaften und Ansichten, deren mehrere mit *C. del.*, oder *C de T fecit aq. for. 1765* bezeichnet sind. Auf anderen Blättern steht: *C C sc.*, und auch *C P C de T* ××× *fecit aqua forti 1764*.

*C de T f.*
*C. del.*

2450. **Comte de Caylus**, der berühmte französische Schriftsteller und Radirer, fand schon unter dem Buchstaben *C* ×, und unter *C* × *C* × eine ausführliche Stelle, und daher bemerken wir hier nur, dass er verschiedene Radirungen nach Zeichnungen von Meistern älterer Schulen mit *C de C* signirt habe.

*C de C*
*C. de C.*

2451. **Crispin de Passe junior** bezeichnete auf solche Weise verschiedene kleine Blätter nach M. Kager, Rottenhammer und anderen deutschen Meistern. Sie enthalten Scenen aus dem neuen Testamente, und erschienen zwischen 1600—1620. — Unter dem Monogramme *VCP.* kommen wir auf die beiden Meister dieses Namens zurück.

*C de P. ex.*

2452. **Charles David**, Zeichner und Kupferstecher von Paris, welcher oben unter *CD.* bereits eine Stelle fand, und sich auch des Monogramms *DC* bediente, bezeichnete mehrere Kupferstiche mit den Initialen *C. D. F.* Sie bestehen meist in Titelblättern, und in anderen Abbildungen nach verschiedenen Meistern.

C. D. F.
C D.F.

2453. **Cajetan Destouches**, Medailleur, welcher von 1784—1807 in München thätig war, zeichnete Münzen und Medaillen mit *C. D.* oder *C. D. F.*

C. D. F.

2454. **Christian Detlev Friedrich, Graf von Reventlow**, Kunstliebhaber, geb. zu Copenhagen um 1748, radirte einige Blätter mit Landschaften und Thieren nach Londonio, H. Roos u. A. Auf einigen Blättern steht der Name des Künstlers, auf anderen findet man die Initialen desselben.

*C. D. F. C. de R. fec. 1768.*

2455. **Willem** oder **Guillaume de Heusch**, Landschafts- und Thiermaler, geb. zu Utrecht 1638, ist derjenige Meister, welcher sich als Träger dieses Zeichens nennt. Ein Gemälde mit dem ausgeschriebenen Namen befindet sich in der k. k. Gallerie zu Wien, eine Landschaft bei Sonnenuntergang mit einer Ruine an den bergigen Ufern des See's. Vorn rechts auf dem Wege sieht

CDH CDH
*CDHeusch. f.*

man einige Maulthiertreiber. In der Gemäldesammlung des Buchhändlers J. A. Baumgärtner, deren Schätze R. Weigel in Leipzig 1856 zur Auktion übernahm, befand sich eine schöne Landschaft mit Ruinen, Bäumen, Wasserfall und badenden Mädchen. Auf diesem Gemälde findet sich das zweite Zeichen, welches auf Cornel Poelenburg und Willem de Heusch erklärt wird. Die zarte Manier, in welcher Poelenburg die Figurenstaffage behandelte, ist bekannt, und wenn daher diese Kennzeichen vorhanden sind, so bezieht sich der Buchstabe *C* auf Cornelis Poelenburg. W. de Heusch war aber nicht allein als Landschafts-, sondern auch als Thiermaler berühmt, und somit ist es wohl nicht nachzuweisen, dass an dem Gemälde im Belvedere zu Wien C. Poelenburg Antheil habe. Der erste Buchstabe dürfte daher für *G* zu nehmen seyn, da sich von W. de Heusch auch Gemälde finden, auf welchen das Monogramm deutlich aus *GDH* besteht, wie an betreffender Stelle zu ersehen ist. Er nannte sich nämlich Guillaume, Guiliam und Guilelmo de Heusch. Das erste Zeichen gibt Brulliot I. No. 1178 mit der Bemerkung, dass es sich auf einigen Gemälden dieses Meisters finde. Sollte es aus den Buchstaben *CDH* bestehen, so ist zu erforschen, ob die Staffage von C. Poelenburg herrühre. Im anderen Falle muss man *GDH* lesen, so dass der Buchstabe *G* durch den Hauptstrich des *D* gebildet wird. Man dürfte aber eher ein *C* vermuthen, und daher unter diesem Buchstaben die Nachforschung beginnen.

W. de Heusch, irrig auch Hees, Heus und Hus genannt, starb nach langem Aufenthalte in Italien zu Utrecht in hohem Alter. Füssly sen. spricht nach dem Cataloge der Sammlung Neyman's von einem Gabriel de Heusch, einem holländischen Landschaftsmaler, welcher aber wohl nur aus der unrichtigen Deutung des Monogramms hervorgegangen ist.

Bartsch P. gr. I. p. 323 beschreibt 10 radirte Blätter von G. de Heusch, welche einen Schüler oder Nachahmer des Jan Both beurkunden sollen. G. de Heusch war aber bei Both's Tod erst 12 Jahre alt. Ohne den Namen „De Heusch", welcher auf den Blättern steht, könnte man indessen diese Radirungen dem J. Both zuschreiben, sie aber nur für die geringeren Arbeiten des genannten Meisters halten. De Heusch muss daher diese Blätter als Knabe gefertiget haben, zu einer Zeit, in welcher J. Both sein Vorbild war. In der Composition beurkunden sie aber bereits das Studium der italienischen Natur, und auch die Figuren sind nicht dem Landvolke der Umgebung von Utrecht nachgebildet. Da aber einmal diese Blätter dem Willem de Heusch zugeschrieben werden, so wollen wir nicht glauben, dass sie von einem anderen de Heusch herrühren.

Den von Bartsch erwähnten, jetzt in hohen Preisen stehenden Blättern fügen wir zwei andere Radirungen bei, weil sie in R. Weigel's Supplements au Peintre-graveur I. p. 43 nur kurz nach Brulliot's Table générale II. No. 1236 angegeben sind.

1) Der Schäfer. In einer von drei Bergen begrenzten Landschaft schlängelt sich der Weg links aus dem Mittelgrunde nach dem Vorgrunde, und die linke Seite desselben ist mit Strauchwerk besetzt. Der Schäfer geht im Vorgrunde mit vier Schaafen. Rechts kommt Wasser vom Mittelgrunde nach vorn, und bespült den Fuss eines hohen, theilweise bewachsenen Felsen. Links oben: *De Heusch fe.* H. 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 9 L.

2) Der Esel und die Ziegen. Ersteren sieht man auf der Anhöhe links im Vorgrunde. Neben ihm ruht eine Ziege, und eine andere steht. Rechts am Ufer des Wassers sind Schaafe, und fast der .

ganze Rand des Vorgrundes ist mit Gesträuchen, Pflanzen und Schilf bewachsen. Links oben über der Wolke: ***De Heusch fe.*** H. 5 Z. 1 L. Br. 6 Z. 1 L.

Diese beiden seltenen und kostbaren Blätter bilden eine Folge mit den von Bartsch No. 9 und 10 beschriebenen Radirungen.

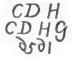
3) [B. No. 9] Pan und Syrinx in einer Landschaft. H. 4 Z. 8 L. Br. 5 Z. 10 L.

4) [B. No. 10] Die alte Hirtin mit dem Spinnrocken in einer baumreichen Landschaft. H. 5 Z. 1 L. Br. 6 Z.

**2456. Gilles de Hondekoeter?** Nach Brulliot I. No. 1179 a findet man dieses Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher einen Raubvogel vorstellt, wie er eine wilde Ente in den Krallen hält. Zwei andere Enten fliegen davon, kl. qu. fol. Der genannte Schriftsteller glaubt, das Blatt sei von einem italienischen Künstler des 17. Jahrhunderts gestochen, was wohl möglich ist. Das Zeichen dürfte sich auf Gilles de Hondekoeter beziehen, welcher nicht nur Landschaften in der Weise von R. Savery und D. Vinckenboons, sondern auch Vögel malte. Er starb 1653.



**2457. Unbekannter Maler und Radirer.** Nach Brulliot App. II. No. 41 findet man diese Bezeichnung auf radirten, in der Weise des Jan van de Velde kräftig behandelten landschaftlichen Blättern mit der Adresse des Balthasar Moncornet in Paris. Sie bilden eine Folge von 8 Blättern mit Rundungen, im Durchmesser 3 Z. 7 L.



Den Namen des Radirers, welcher wohl Maler war, konnten wir mit aller Mühe nicht herausfinden. Der Kupferstecher B. Moncornet trieb zu Paris einen ausgebreiteten Kunsthandel, und konnte die Platten mit den erwähnten Landschaften von einem holländischen Meister erworben haben.

**2458. Christoph Daniel Henning,** über welchen wir unter dem Monogramm *C H D* Nachricht gegeben haben, bezeichnete auf solche Weise botanische Abbildungen in folgendem Werke aus seinem Verlage: *Die drei Reiche der Natur. Pflanzenreichs erste Ausgabe. Nürnberg, Christoph Daniel Henning 1776,* 4.

*C.D.H.fec.*

**2459. Carl Dujardin,** auf welchen sich diese Buchstaben beziehen, findet hier nur vorübergehend eine Stelle, da das gewöhnliche Monogramm des Künstlers aus *D K* oder *DKI* besteht. Die Signatur *C D. jn.* findet man auf einem Blatte, welches F. Reinermann in Lavismanier gestochen hat. Es stellt einen Mann zu Pferd vor, welcher einen Esel am Zaume führt, fol.

C D. jn.

**2460. Cornelis de Vos,** Portrait- und Historienmaler von Hulst, behauptet im Künstler-Lexicon XX. S. 552 eine Stelle, wir kommen aber hier auf ihn zurück, obgleich man das Wort VOS. nicht als Abbreviatur nehmen wird. In einigen Schriften wird dieser Künstler zu den Schülern des A. van Dyck gezählt, andere glaubten wenigstens in seinen Werken die eigenthümliche Richtung desselben zu erkennen. Bei dem Vergleiche der Data kamen wir früher zu der Meinung, dass es zwei Künstler dieses Namens gegeben habe, da der eine älter seyn musste, als A. van Dyck, welcher

C. DEVOS. F. ANNO *1620.*
C. DE VOS. FECIT. A° *1630.*

das von L. Vorsterman gestochene Bildniss des Cornelis de Vos gemalt hatte. Der neue Catalogue du Musée d'Anvers, welcher unter der Direktion des berühmten Gustav Wappers (1851) angefertiget wurde, löst aber alle Zweifel, da die Akten des Archivs der Confraternität des hl. Lukas in Antwerpen (Liggere van St. Lucas-Gilde) zu Rathe gezogen wurden. Im Jahre 1599 wird ein Cornelis de Vos als Schüler des David Remeeus genannt, zu einer Zeit, in welcher A. van Dyck das Licht der Welt erblickte. In den Jahren 1609 und 1619 war dieser Künstler Dekan der Confraternität, und von 1630 — 1631 bezahlte er als „Ouddeken" (ehemaliger Dekan) 12 Gulden in die Lade. Von 1633 — 1634 kommt ein zweiter Cornelis de Vos vor, wahrscheinlich der Sohn des gleichnamigen Dekan. Er hat im Buche des Liggere den Titel „Stoffeerder", und gehört somit zur Classe jener Maler, welche die Landschaften und Marinen mit Figuren und Thieren staffirten. Der Dekan de Vos hatte damals einen Schüler, Namens Willem van Everdycke, jenen Willem Everdyck des Künstler-Lexicons, nach welchem Th. Matham und J. Suyderhoef Bildnisse gestochen haben. Im Jahre 1642 nahm er den Hendrik Namleton zum Schüler an, und nach 1643 verschwindet der Meister auf der Liste des Liggere.

Im Museum zu Antwerpen sind sechs Gemälde von C. de Vos, und darunter ein Ex voto der Familie Snoeck, mit der Bezeichnung: C. DE. VOS. *Fecit. A° 1630.* Dieses Gemälde schrieben wir im Künstler-Lexicon l. c. S. 553 einem jüngeren C. de Vos zu, da in einem älteren Verzeichnisse der Bilder des Museums die Lebenszeit des Künstlers von 1690 - 1751 angegeben ist.

**2461. Claude de Jongh,** Maler von Utrecht, wurde daselbst 1627

C. D. J.

Mitglied der Schilderzunft, und schenkte 1638 ein landschaftliches Bild in das St. Hiobs - Gasthuis. Claude de Jongh malte Landschaften und Marinen, meistens Ortschaften an schiffbaren Flüssen. Wir sahen ein solches Bild mit dem Namen und der Jahrzahl *1655.* Auf anderen Gemälden sollen die Initialen *C. D. J.* stehen. Der Meister ist aber wenig bekannt, selbst in seinem Vaterlande.

**2462. Unbekannter Medailleur,** welcher um 1595 — 1599 in

C D L C.

Diensten des Churfürsten Friedrich IV. von der Pfalz stand. Nach Exter, Zusätze zu den Münzen dieses Fürsten II. S. 357, findet man die Namens-Initialen auf Medaillen aus den erwähnten Jahren. Eine ovale Medaille des Churfürsten ist am Arme mit *C* allein bezeichnet.

**2463. Claude de la Ruelle,** Hofmaler und Staatssekretär der

*C. D. L R. Inv*

Herzoge Carl III. und Heinrich II. von Lothringen, ist durch ein seltenes Kupferwerk bekannt, zu welchem er die Zeichnungen geliefert hat. Es stellt in trefflich geordneten, und geistreich radirten Gruppen und charakteristischen Trachten der Figuren die Ceremonien bei dem Leichenbegängnisse des Herzogs Carl III., und bei der Huldigung an Heinrich II. vor. Diese Feierlichkeiten fanden 1608, 1610 und 1611 zu Nancy statt, unmittelbar unter den Augen des C. de la Ruelle, welcher daher die genauesten Studien machen konnte. Da dieser Meister im Künstler-Lexicon fehlt, so geben wir hier nach Weigel, Kunst-Catalog No. 17032, eine Beschreibung des erwähnten Werkes, obgleich die Initialen des Namens auf den wenigsten Blättern vorkommen.

I. Abtheilung. *Dix grandes Tables, contenantes les pourtraicts des ceremonies, honneurs et pompes funebres faitz au Corps de feu Serenissime Prince Charles III. — Duc de Lorraine — depuis le 14 May 1608 qu'il dereda jusque au 12 Juillet suivant, outre la pompe funebre du conuoy, — figuré en 48 Tables dont Claude de la Ruelle est Inventeur.* Diese 10 grossen Blätter, wovon das erste und achte in zwei Abtheilungen besteht, haben gestochene lateinische und französische Ueberschriften, im Unterrande dagegen die Namen der Künstler, nämlich des C. de la Ruelle und des Radirers Friedrich Brentel; dann das Privilegium und die Adresse: *A Nancy par Blaise André et Herman de Loye.* Der zu jeder Platte gehörige, mit Typen gedruckte Text gibt die Beschreibung der Vorstellung, theils unter den Platten, theils auf aparten Blättern.

1) *Pourtraict du Lict du trespas de feue Son Altesse de Lorraine, Monseigneur le Duc Charles 3me de ce Nom.* Das Zimmer ist mit alten Tapisserien geschmückt, und die Geistlichkeit und die Ehrenwache ist in demselben versammelt. Zweite Abtheilung: *Pourtraict de la Chambre du trespas etc.* Mit Einsegnung, Ehrenwache und Geistlichen. An den Wänden Tapisserien späterer Zeit.

2) *Pourtraict de la Salle d'honneur, preparée à Nancy en l'Hostel Ducal etc.* In zwei Platten mit Hunderten von Figuren, qu. roy. fol.

3) *Pourtraict du service de table, faite a la Royale en la Salle d'honneur etc.* Mit einer Menge Figuren.

4) *Pourtraict de l'Effigie de feue Son Altesse de Lorraine.* In zwei Platten, qu. roy. fol.

5) *Pourtraict de la Salle funebre.* Mit vielen Figuren, qu. roy. fol.

6) *Pourtraict de l'assiette, faite a l'insigne Eglise de St. George a Nancy etc.* Mit einer grossen Menge Figuren, qu. roy. fol.

7) *Pourtraict de l'Enterrement du Corps de feue Son Altesse etc.* Mit unendlich vielen Figuren, qu. roy. fol.

8) *Pourtraict de la Chapelle ardante dressée en l'insigne Eglise Collegiate de St. George etc.* Mit einer grossen Menge Figuren, fol. Zweite Abtheilung: *Pourtraict de la Chapelle ardante dressée en l'Eglise de S. François a Nancy*, gr. fol.

9) *Pourtraict des armoires, ou Banieres des lignes Paternelles et Maternelles de feue son Altesse etc.* Erste Abtheilung, in vier Blättern, von Typendruck umgeben, qu. roy. fol. Zweite Abtheilung: *Pourtraict des quatre Chevaulx qui ont esté menez à la pompe funebre.* In zwei Blättern, qu. fol.

10) *Comme le Serenissime Prince Henry 2e du nom, par la grace de Dieu 64e Duc de Lorraine etc. fut conuoyé retournant le 19e Juillet 1608 de l'Eglise de S. François en l'Hostel Ducal a Nancy, après avoir esté proclamé Duc — en la dite Eglise etc.* In zwei Blättern mit endlos vielen Figuren in der Strasse, und am herzoglichen Hotel eine prächtige Sculptur, qu. roy. fol.

II. Abtheilung. Der Trauerzug bei der Beisetzung des Herzogs Carl III., 48 nummerirte Blätter mit französischen Ueberschriften, ebenfalls von F. Brentel nach C. de la Ruelle radirt, schmal gr. qu. fol.

III. Abtheilung. Der Einzug Heinrich II. in Nancy den 20. April 1610, in 12 Blättern, schmal gr. qu. fol. Sie sind nach C. de la Ruelle's Zeichnungen von Mathäus Merian in Brentel's Weise radirt,

und haben französische Ueberschriften. Das erste Blatt enthält den Titel: *L'Ordre Tenv Av Marcher Parmi La Ville De Nancy Capitale De Loraine A L'Entree En Icelle Du Serenissime Prince Henry II. Du Nom. etc. etc.*

IV. Abtheilung. Der solenne Zug Heinrich II. zur Kirche. In vier Blättern nach C. de la Ruelle von F. Brentel radirt, schmal gr. qu. fol. Mit französischen Inschriften der dargestellten Personen, und der über alle vier Blätter sich erstreckenden Unterschrift: *Comme son Altesse de Lorraine Monseigneur le Duc Henry second du nom va à l'Eglise, y convoyé tant par les Eveques et les Princes de son sang que par les Comtes, Barons, Seigneurs et Gentilz-hommes, Ministres et Officiers de son Estat et Maison estans en Cour, et tous icy sans tenir rang. C. D. L. R. Inuentor. Fridericus Brentel fecit. Herman de Loye excudit Nancy In Majo 1611.*

Dieser Abtheilung schliesst sich ein grosser Plan von Nancy in vier Blättern an, qu. imp. fol. Sie haben lateinische und französische Aufschriften, Wappen, Tafeln etc. Der Titel lautet: *La Ville de Nancy Capitalle de Lorraine pourtraicte au vif comme elle est cette année 1611. Nancy cū privilegio etc. · Claudius de la Ruelle Author. Fridericus Brentel fecit. Hermannus de Loye excudit.*

**2464. Carel** oder **Cornelius de Man**, Maler und Radirer, wurde 1621 zu Delft geboren, und kam in frühen Jahren nach Italien, wo er die Werke der venetianischen Schule zum Vorbilde nahm. Seine Bildnisse sind in der Weise des Tizian gemalt, und auch die Bilder aus dem italienischen und französischen Volksleben lassen einen Nachahmer der italienischen Meister erkennen. In Hauptgallerien ist daher dieser Künstler nicht vertreten. In der Ontleedkammer zu Delft sieht man ein grosses Gemälde, auf welchem er alle damals in jener Stadt lebenden Aerzte portraitirte. Auch in Privathäusern zu Delft sind Bilder von ihm. Der Künstler starb daselbst 1706.



Brulliot I. No 1186 sagt, dass C. de Man auch Portraite in der Weise des Jean Morin radirt habe. An das Monogramm ist auf diesen Blättern die Sylbe *an* gesetzt. In den uns zu Gebot stehenden Quellen ist kein Blatt von diesem Meister beschrieben. Vielleicht rühren aber von seiner Hand die Büsten der beiden Aerzte J. B. und F. M. van Helmont her, auf welche wir unten im Artikel des Carel de Moor aufmerksam machen, d. h. unter den Initialen C D M No. 2465.

**2465. Carel de Moor**, Maler und Radirer, geboren zu Leyden den 25. Februar 1656, gest. zu Warmond 1738. Anfänglich Schüler des Gerard Dow, malte er Bilder, welche jenen dieses Meisters sehr nahe kommen. Später suchte er sich aber unter Leitung des Abraham van den Tempel eine breitere Manier anzueignen, und die Bilder aus jener Zeit, welche nach 1672 entstanden, lassen nur noch geringe Hinneigung zu G. Dow verspüren. Nach einiger Zeit übten auch Franz van Mieris und Gerhard Schalken entschiedenen Einfluss auf seine Kunstrichtung, und daher kommt es, dass die Werke dieses Künstlers, welcher jedenfalls eine bedeutende Stelle einnimmt, im Allgemeinen ungleich sind. Sein grosses Gemälde in der Schepenskammer auf dem Rathhause in Leyden, die Verurtheilung der Söhne des Brutus, könnte man sogar unbedingt für ein Werk des Gerhard Lairesse nehmen. Zart vollendet, und gefällig in der Composition sind seine kleineren Cabinetsstücke und Bildnisse, und die Werke dieser Art sind am meisten geschätzt. Das schöne, von



Lepicié gestochene Bild der drei Schachspieler aus dem Cabinet Julienne beurkundet in jeder Hinsicht einen tüchtigen Meister. Sehr lebendig aufgefasst sind auch die von P. van Gunst, P. Tanjé, Houbracken u. A. gestochenen Bildnisse.

Die Initialen des Namens findet man auf einigen kleinen Bildern und auf Portraiten in der Weise des G. Dow und F. Mieris. Sie kommen daher auch auf den Kupferstichen nach denselben vor. Ueberdiess sind einige Radirungen auf solche Weise bezeichnet. In der Sammlung des Grafen Fries befanden sich mit dem von Houbracken gestochenen Bildnisse des Künstlers 15 Blätter. Im Künstler-Lexicon IX. S. 441 haben wir 9 Radirungen beschrieben, wir müssen aber hier auf die Bildnisse der Maler Jan van Goyen und Franz van Mieris näher eingehen, da ein Irrthum obwaltet. Dann handelt es sich auch noch um den gleichnamigen Sohn des Künstlers, welcher ebenfalls Bildnisse malte und in Kupfer radirte. Auf ihn beziehen sich die unten folgenden Buchstaben *C D m f. C.*, d. h. Carl de Moor filius Caroli. Der ältere C. de Moor wurde auch Karle genannt. Seine radirten und geschabten Blätter werden mit 4–8 Thlr. bezahlt. Wir geben hier ein genaueres Verzeichniss, als im Lexicon.

1) Jan van Goyen, nach dem Bilde in der berühmten Portraitsammlung des Herrn J. van der Mark zu Leyden. H. 8 Z. mit dem Rande. Br. 6 Z. 2 L. Rand 9 L.

I. Radirt und vor der Schrift. Sehr selten.
II. Die Platte mit dem Schaber übergangen, um eine grössere Wirkung zu erzielen. Unten steht: *Joannes a Goyen. Natione Batavus Genvinus Pictor Regionvm.* und oben rechts in der Ecke: *C. D. Moor.* Nur am Mantel und unten im Grunde ist der Schabton sichtbar, im Ganzen aber herrscht die Nadelarbeit vor.
III. Der Name des Künstlers ausradirt, und dafür links unten an der Brüstung *C D M.* Anscheinlich später aufgestempelt.

2) Franz van Mieris, Maler, fast in der Grösse des obigen Blattes.

I. Von der radirten Platte, ohne Retouche, und vor der Schrift. Sehr selten.
II. Mit der Schrift: *Franciscus a Mieris Pictor Leidensis,* und leicht mit der Schneidnadel nachgeholfen. Selten.
III. Die Platte in Schabmanier übergangen, aber so leicht wie im obigen Blatte. Sehr selten.

3) Gerard Dov, Maler, Büste mit schief sitzendem Barret in hohem Ovale. Links nach oben mit den ersten zwei Buchstaben verschlungen *GDov*, gegenüber *Pictor*, rechts nach unten *Ludg.*, und links *Batav.* Unter dem Ovale: *Honoris ergo Praeceptorem suum delineavit, G. SCHALKEN.* Höhe des Ovals 5 Z. 3 L., der Platte 6 Z. 1 L. Br. 4 Z. 6 L.

Dieses schön radirte Blatt wird dem Gottfried Schalken selbst zugeschrieben, es dürfte aber von C. de Moor herrühren, da es in der Behandlung mit anderen Blättern jenes Meisters nicht entfernte Aehnlichkeit hat. Von früheren Schriftstellern wird es als Arbeit des C. de Moor genommen.

Die obige Breite passt auf die verschnittene Platte. Im ersten Drucke ist das Oval regelmässig, später aber wurde die Platte rechts und links beschnitten, so dass sich das Oval zusammendrückt. Die frühen Abdrücke sind sehr selten.

4) Das Bildniss des Carel de Moor. Oval, Höhe 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 8 L.

I. Von der radirten Platte, ohne Anwendung des Schabers. Oben steht *Anno 1690.* Sehr selten.

II. Mit dem Schaber übergangen, um durch die schwarze Manier eine grössere Wirkung zu erzielen. Man bemerkt aber den Tuschton nur in den Haaren und im Grunde. Auch wurde die Stelle mit der Jahrzahl mit der Wiege überarbeitet, aber ohne die Spur derselben ganz zu verwischen. Unten steht *C. D. Moor.*

5) Joannes Baptista van Helmont und Franciscus Mercurius van Helmont. Köpfe, aus ihren Planetenzeichen hervorgehend, umher die Allianzwappen der beiden Aerzte. Höhe der Platte 6 Z. 7 L. Br. 5 Z. 2.

Dieses schön radirte, und sehr seltene Blatt wird dem C. de Moor beigelegt, er kann es aber nicht radirt haben, da man die Bildnisse in dem von F. M. van Helmont herausgegebenen Werke des J. B. van Helmont findet: *Ortus Medicinae. Jd est. initia physicae inaudita — —. Amsterodami, apud L. Elzevirum 1652*, 4. Die Radirung ist malerisch, und vielleicht von Cornelius de Man, welcher Bildnisse in der Weise des J. Morin in Kupfer radirt haben soll.

6) Christus als Gärtner erscheint der Magdalena, welche zu seinen Füssen kniet. H. 15 Z. 7 L. Br. 11 Z. 9 L.

I. Von der geätzten Platte, und ohne Schrift; als unvollendete Probedrücke zu betrachten. Sehr selten.

II. In Schabmanier übergangen, und zwar so glücklich, dass die Abdrücke dieser Art von einer merkwürdigen Wirkung sind. Man sieht aber die Nadelarbeit vollkommen durch. Im Rande ist die Dedication: *Spectatissimo ac solertissimo Cornelio ab Huck | Artis pictoriae non minus amatori quam fautori summo amicitiae | Ergo hoc opus dedicat et offert | Car. de Moor.*

7) Die schreibende Dame. Sie sitzt im Sammtkleide und mit einem Kopfschmucke von drei Federn vor dem Tische nach rechts, und legt den Zeigefinger an den Mund. Unten steht: *Carl de Moor P. et fecit.* H. 4 Z. 6 L. Br. 4 Z. 7½ L.

Dieses schöne Blatt ist in der Art vorradirt, dass nicht leicht ein Aetzdruck vorkommen kann. Die Behandlung in Schabmanier gelang vollkommen, und die Wirkung in den Halbtinten ist wunderbar zu nennen.

I. Vor der Schrift, sehr blass in der Farbe, und nur als Probedrücke zu betrachten.

II. Mit der Schrift, und weiter mit der Wiege übergangen bis zur Vollkommenheit in der Wirkung. Bei Weigel 5 Thlr. 8 gr.

8) Die halbe Figur eines jungen Mannes, welcher Tabak raucht, nach G. Schalken. Sehr geistreich radirt, 4.

I. Von der geätzten Platte, ohne Anwendung der Schneidnadel oder des Schabers. Rechts oben stehen die Buchstaben *C D M* der ersten Reihe.

II. Von der vollendeten, und mit der Schneidnadel in grössere Wirkung gesetzten Platte. Bei dieser Gelegenheit wurden rechts oben die Buchstaben *C D M* ausgekratzt, dafür aber steht im Unterrande verkehrt: *G. S. pinx. C D M fecit*, wie in zweiter Reihe gegeben. Sehr selten. Bei Weigel 6 Thlr.

9) Die Büste einer jungen Frau in ¾ Ansicht nach links. Sie trägt eine Feder auf dem niederen Hute, und eine Halskrause. Die Buchstaben der dritten Reihe stehen nach Brulliot II. No. 380 in halber Höhe der Platte.

10) Die Büste einer jungen Frau in ¾ Ansicht nach links, mit geneigtem Kopfe und abwärts blickend. Rechts oben stehen die Buch-

staben *CDM*, wie auf dem obigen Blatte, und links dieselben, aber verkehrt, wie der genannte Schriftsteller angibt.

**2466. Carel de Moor**, Maler und Radirer, der Sohn des gleichnamigen Meisters, dessen wir oben erwähnt haben. Er malte Bildnisse, und hielt sich längere Zeit in Paris auf. Houbracken stach nach ihm das schöne Portrait des Dr. Bernard Siegfried Albinus, welches in der Weise der Bildnisse des ältern C. de Moor behandelt ist. Es ist auch wohl möglich, dass ihm Gemälde mit den Cursivbuchstaben *CDM* angehören, weil die dem ältern C. de Moor zugeschriebenen Werke ungleich sind. Dass ein den holländischen Schriftstellern ziemlich unbekannter jüngerer Carel de Moor gelebt habe, beweisen die unten erwähnten Blätter mit der Schrift: *c. d. Moor c. fil.*, d. h. Carel de Moor Caroli filius. Daraus erklärt sich auch das obige *f. c.*, nämlich filius Caroli. Auf dem Bildnisse des Dr. Albinus steht die Abbreviatur *Car. fil.* Das Todesjahr dieses Meisters ist uns unbekannt. Er dürfte um 1760 gestorben seyn.

C D.m.f. c
C.D.M. c.f.

Die Blätter dieses Meisters sind in einer eigenthümlichen Weise radirt, und mit dem Stichel vollendet. Sie weichen in der Behandlung von jenen des älteren de Moor ab.

1) Die halbe Figur eines Mädchens mit entblösster Brust, und in der linken Hand ein Geldstück haltend, nach Jakob de Backer. Im Rande rechts *C. D. M. c. f.* H. 6 Z. 8 L. Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, sowohl mit der Signatur des Meisters, als ohne dieselbe. Im Catalog Sternberg III. No. 2762 ist ein Abdruck erwähnt, welcher im Rande die Künstlernamen von älterer Hand geschrieben zeigt. *J. Backer pinx. c. d. Moor. c. fil. fec. in aqua forti.*

2) Ein bärtiger Harlekin, oder Possenreisser in halber Figur. Er hält mit der linken Hand den rechten Arm mit der Hand am Munde. In der Grösse des obigen Blattes, und Gegenstück. Wir wissen nur von einem unbezeichneten Exemplare, und es wäre wohl möglich, dass auch auf diesem Blatte die Initialen des Namens nur aufgeschrieben waren. Wir haben vielleicht die Buchstaben zu wenig ins Auge gefasst.

3) Das Titelblatt zu: *Traduction de Perse et de Juvenal, par Père Tarleron. Paris 1737*, 8.

Auf diesem Blatte stehen die ersten Initialen.

**2467. Christoph Daniel Oexlein**, Medailleur und Edelsteinschneider, gründete um 1720 in Nürnberg den Ruf eines geschickten Künstlers, und starb 1736 in Regensburg. Man findet Denkmünzen mit den Initialen seines Namens. Wenn aber auf Werken dieser Art der Buchstabe O., oder Oe., ÖF. steht, ist zu unterscheiden, ob sie nicht dem Johann Lorenz Oexlein angehören, über welchen wir unter I.L.OE. handeln. Letzterer wurde 1715 in Nürnberg geboren, und seine frühesten Leistungen können daher erst vom Tode des C. D. Oexlein an datiren.

C. D. O.
C. D OE.

**2468. Unbekannter Medailleur**, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Italien gelebt hat. Von ihm findet man einen schönen, einseitig geprägten Medaillon in Bronze mit dem Bildnisse der Grossherzogin Maria Magdalena von Toscana. Dieses Stück hat folgende Umschrift: MAR. MAGDALENAE. ARC-H AUSTR. MAG. D. ETR. Unten stehen die obigen Buchstaben, wohl *GPD*, mit der Jahrzahl *1613*. Vgl. Heræus tab. 36 No. 2.

GDP

**2469. Caspar Dughet, genannt Poussin?** Diese Initialen findet



man auf einem radirten und gestochenenen Blatte, welches eine Marine vorstellt. Rechts neben einer Ruine sind mehrere Männer beschäftiget, Waaren in ein Fahrzeug zu laden. Rechts im Mittelgrunde stehen Gebäude auf Felsen, und links im Grunde sieht man das Meer. Links unten im Rande stehen die Buchstaben *C. D S*, oder vielmehr *G. D S*, kl. qu. fol.

Man will diese Initialen auf Gaspard oder Caspar Dughet, genannt Poussin, deuten, allein es scheint dafür kein Grund zu finden zu seyn, gesetzt auch, dass die Composition an Poussin erinnern sollte. Bartsch XX. p. 232, und Robert-Dumesnil I. p. 125 beschreiben die radirten Blätter dieses Meisters, keiner erkennt aber die erwähnte Marine für Poussin's Arbeit. Auch sind die Buchstaben, welche dieser Meister schrieb, von den obigen gänzlich verschieden.

**2470. Unbekannter Bildhauer.** Die Initialen seines Names findet

C. D. S. *1601.*

man auf einem sehr vollendeten Basrelief in Holz, welches in der Heinlein'schen Sammlung zu Nürnberg aufbewahrt wird. Es stellt die Himmelfahrt der hl. Jungfrau vor, und oben die Dreieinigkeit. Christus hält Pfeile in beiden Händen. Unten knieen die Heiligen Dominicus und Franziskus vor einem Erdglobus, und hinter ihnen steht St. Ulrich. Eine Heilige, wohl St. Afra, erleidet den Flammentod. H. 6 Z. Br. 3¼ L.

Brulliot II. No. 383 gibt nach dem Cataloge der Heinlein'schen Sammlung die Jahrzahl *1691* an, das Schnitzwerk ist aber von 1601. Der Verfertiger gehört wahrscheinlich der Schule von Augsburg an. Wir konnten seinen Namen nicht herausfinden, da es ungewiss ist, ob *S* den Familiennamen oder *Sculpsit* bedeutet.

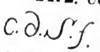
**2471. Carl Adolf Gottlieb Freiherr von Schachmann**, geboren zu

*C. d. S. 1768.*

*C. d. S. inv. et fec. 1771.*

Hermsdorf in Sachsen 1725, gest. auf dem Gute Königshayn in der Lausitz 1789. Ein Mann von umfassender Bildung und von warmer Kunstliebe, legte er eine Sammlung an, welche an Münzen, geschnittenen Steinen, Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen reich war. Er radirte auch mehrere Blätter, welche theils mit dem Namen, theils mit den Buchstaben *C. d. S.*, oder *v S.* bezeichnet sind. Die Bildnisse der Gräfin Henriette Louise von der Lippe-Bisterfeld, und ihrer Schwester Ursula Constanzia Louise von Callenberg *1771*, die Ansicht des Todtenstein *1768*, zwei Ansichten aus Otaheiti und Neu-Seeland, und die Ansicht des Kuchenstein, alle mit *C. d. S.* bezeichnet, sind im Künstler-Lexicon XV. S. 80 näher beschrieben, und daher genügt eine kurze Andeutung.

**2472.** Ueber **Cornelis du Sart** haben wir oben unter CD. No. 2437



ausführlich gehandelt, und daher erwähnen wir hier nur eines radirten Blattes, welches Bartsch No. 2 diesem Künstler zuschreibt. Es stellt das Brustbild eines lachenden Mannes mit rundem Hute vor, wie er mit der rechten Hand ein Schnippen schlägt, oder die Feige zeigt. Links unten stehen die Buchstaben *C. d. S. f.* und im Rande: *Quam meminisse juvat.* H. 3 Z. 8 L. Br. 2 Z. 11 L.

Dieses sehr seltene Blatt erklärt R. Weigel (Suppl. au Peintre-graveur p. 333) für Arbeit des Gerard Schalken. Unstreitig wurde die Platte von anderer Hand bezeichnet. Die Schriftzüge sind nicht jene

des C. du Sart. In Walker's Fac-Similes of Painters Etchings befindet sich eine Copie.

**2473. Unbekannter Maler.** In der Pfarrkirche zu Aulendorf im

C. D. S. F. *1657.*

württembergischen Oberlande befindet sich ein grosses und sehr schönes Altarblatt mit der Madonna, welches mit den gegebenen Buchstaben bezeichnet ist. Auf dieses Werk macht der Domänen-Inspektor Mesmer in den Verhandlungen für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben IV. S. 42 aufmerksam, aber ohne den Inhalt des Gemäldes zu nennen. Der Berichtgeber bemerkt, dass er alle ihm bekannten Monogrammen- und Künstlerverzeichnisse durchgesucht habe, um den Namen des Meisters zu entdecken, was ihm aber nicht gelungen sei. Das Gemälde soll an die Rubens'sche Schule erinnern, und dabei müssen wir es bewenden lassen, da uns kein Meister dieser Schule bekannt ist, auf welchen die Buchstaben *C. D. S.* zu deuten wären.

**2474. Unbekannter Kupferstecher,** welcher in Italien gelebt haben



dürfte, und als Künstler von geringer Bedeutung ist. Man findet sein Zeichen auf einer geistlosen Copie des Blattes von Giulio Carpioni, B. No. 11. Sie stellt den hl. Anton von Padua vor, wie er das Jesuskind anbetet. Unten steht: *S. Antonio de Padua. Bartolo Romani Forma.* H. 7 Z. 5 L. Br. 5 Z. 2 L.

**2475. Unbekannter Maler.** Diese Initialen stehen auf der Rück-

C. D. T. *1730.*

seite eines Gemäldes aus der 1856 in Leipzig versteigerten Sammlung des Stadtrichters Dr. Rodig in Pirna. Es stellt die Vorhalle eines Prachtgebäudes mit Säulen vor. Im Vorgrunde sieht man mehrere Figuren, und am Ufer des Flusses links im Mittelgrunde sind Schiffsleute beschäftiget. Dieses Bild ist in der Weise Pannini's gemalt. Die Buchstaben *C. D. T.* deuten wahrscheinlich den Verfertiger an.

**2476. Cornel van Dalen,** Kupferstecher von Antwerpen, copirte



in seiner frühen Zeit (um 1633) ein Blatt nach Cornel Bloemaert, welches eine Alte mit der Brille vorstellt, wie sie beim Lichte hinter dem Tische Geld zählt. Oben steht: *Avaritia*, unten das gegebene Monogramm, 4. Das Blatt von C. Bloemaert, welcher sich einer Zeichnung des Abraham Bloemaert bediente, hat die Jahrzahl *1629*, 4.

C. van Dalen zeichnete auch *C. D.*, und unter diesen Buchstaben haben wir ausführlicher über ihn gehandelt.

**2477. Cornelius Dubois,** oder du Bois, Landschaftsmaler, war



um 1647 in Holland thätig. Man zählt ihn zu den guten Nachahmern des Herman Saftleven und Jakob Ruysdael, er ist aber in seinen Bildern von ungleichem Werthe. Selbst in den besten ist die Färbung nicht so klar und durchsichtig, wie in Ruysdael's Gemälden. Auch arbeitete er nicht mit solcher Freiheit. Er bediente sich zur Bezeichnung seiner Bilder des gegebenen Monogrammes.

**2478. Gotthardt de Wedig?** Dieses Monogramm gehört einem



Maler an, welcher um 1625 — 1640 in Cöln thätig war. Man findet es auf Bildnissen, meist halben Figuren in Lebensgrösse, welche in der Behandlung zwar etwas trocken, aber doch in mancher Hinsicht lobenswerth sind. Merlo, Kunst und Künstler in Cöln S. 547 vermuthet, dass

unter diesem Zeichen der Maler Gotthardt de Wedig seinen Namen angedeutet habe. Dieser Meister wurde um 1608 Mitglied der Malergilde in Cöln, es frägt sich aber, ob der erste Buchstabe als *G* zu nehmen ist. Man findet nämlich auch Stillleben, welche eben so trocken behandelt sind, als die Bildnisse, und auf Gemälden dieser Art stehen die Buchstaben *C. D. W. 1625.*

**2479. Unbekannter Maler.** Diese Buchstaben findet man auf Gemälden, welche zur Classe der Stillleben gehören, indem sie leblose Gegenstände vorstellen. Auch auf Bildnissen kommen sie vor. Die Gemälde dieser Art sind sehr fein ausgeführt, haben aber desswegen das Ansehen der Trockenheit. Auf anderen Werken steht ein aus diesen Buchstaben bestehendes Monogramm, welches oben gegeben ist.

C.D.W. *fec. 1625.*

**2480. Cornelis de Wael**, Maler und Radirer, Jan's Sohn, wurde 1594 in Antwerpen geboren, und begab sich in frühen Jahren nach Italien. Er arbeitete viele Jahre in Genua, und nur zeitweise in Rom, da ihm das Klima nicht zusagte. Gemälde von seiner Hand findet man in Kirchen zu Genua, welche aber weniger beachtet werden, als seine Cabinetsbilder. Diese bestehen in Landschaften und Marinen mit vielen kleinen Figuren, in Schlachtstücken, Belagerungen und anderen militärischen Scenen. Auch Bilder aus dem italienischen Volksleben, und historische Darstellungen malte er, meistens reiche Compositionen. Der Künstler starb 1662 in Genua, oder bald nach dieser Zeit.

*C.d.w.J.*
*CDW.IN.*

C. de Wael fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen, welche theils von ihm selbst, theils von seinem Neffen Jan de Wael radirt sind. Eine bedeutende Anzahl solcher Blätter haben wir im Künstler-Lexicon XXI. S. 40 verzeichnet. Auf einigen steht der Name des Künstlers, die meisten aber sind unbezeichnet.

Die Buchstaben *C. d. w. J.* stehen auf dem Titel einer Folge von 12 Blättern mit Gruppen von Sklaven und Marinari's, welche der Künstler im Hafen zu Genua beobachtet zu haben scheint. Der Titel enthält einen Cartouche mit Figuren zu den Seiten. In diesem steht: *Jll.mo et Eccmo D Joanni d' Erasso | Catholici Regis legato P Colen. | Schemata haec amoris ergo | C. d. w. J. — D. Dicat.* MDCXXXXVIIII. Tiefer der Name *M Schaep fec. et exc.* H. 3 Z. 11 L. Br. 5 Z. 3 L. Die übrigen Blätter sind unbezeichnet, und Copien einer nummerirten Folge, welche C. d. Wael dem Joannes Baptista Cachopin de Laredo dedicirt hatte. Sie sind geistreich aber flüchtig radirt, während die Blätter von Schaep sorgfältiger, aber in manchen Dingen vom Original abweichend behandelt sind. H. 4 Z. 3 L. Br. 5½—6 Z. Die Copien haben im späteren Drucke die Adresse: *Gedruckt by Joachim Ottens op de Nieuwendyck in de Werelt caart.*

Ferner ist zu erwähnen eine Folge von 20 Blättern mit Scenen aus dem italienischen Volksleben: Gesellschaften bei Mahl und Musik, Reisende, Jäger mit Hunden, Zigeuner, Bauern in der Schenke, Maskeraden, Bettler, Charlatane etc. vorstellend. Das Dedicationsblatt zeigt einen Brunnen, um welchen eine Gruppe von Figuren lagert. Der Titel lautet: *Jll.ri D. D. Guilelmo Van der straten Vetustas hasce imagines C. de Wael amoris ego dicat. Mart. van den Enden excud.* H. 4 Z. 3 L. Br. 5 Z. 6 L. Die meisten dieser leicht und geistreich radirten Blätter sind unbezeichnet. Ein Blatt mit Männern und Frauen am Tische, theils trinkend, theils sich liebkosend, ist mit *C D W. I N.* bezeichnet. Man bemerkt diese Buchstaben an der Korbflasche rechts

auf dem Boden. Diese Vorstellung weicht in einem unbezeichneten Aetzdrucke ohne Nummer ab, so dass zwei Platten vorhanden gewesen seyn müssen, wenn die Aenderungen nicht bei der späteren Vollendung vorgenommen wurden. Das Blatt aus der Folge hat die Nummer *12* oder *13*.

**2481.** **Christian Egenolph** (auch Egenolff), der gelehrte Buchdrucker und Buchhändler, welcher von 1530 – 1555 in Frankfurt am Main thätig war, wird zu den Formschneidern gezählt, er dürfte aber in dieser Hinsicht mit seinem Vater verwechselt werden, welcher gegen 1522 in der genannten Stadt eine Druckerei errichtet hatte. Die Egenolphische Offizin lieferte nämlich von 1522 an verschiedene Werke, Christian war aber in dem genannten Jahre erst 19 Jahre alt. Dass der Name des älteren Egenolph sich an die Druckerei knüpfe, scheinen auch die beiden in Holz geschnittenen Bildnisse des Christian Egenolph zu beweisen, da er sich auf diesen „*Egenolphi proles nomine Christinanus*" bezeichnet. Der ältere Egenolph könnte nun aus der Zunft der Briefmaler hervorgegangen seyn, und diese waren fast immer zugleich Formschneider. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er vor seiner Etablirung in Frankfurt zu Wittenberg für Georg Rhaw beschäftiget war. In diesem Falle dürfte er Zeichnungen von Lukas Cranach zur Vorlage benützt haben, während Christian Egenolph zu Frankfurt mit Hans Sebald Beham in Berührung kam. Bei ihm erschienen Beham's *Biblicae historiae, magnae artificio depictae, et utilitatis publicae causa latinis Epigrammatibus a Georgio Aemylio illustratae.* Nach diesem Titel folgt Beham's Zeichen und die Adresse: *Cum Caes. Maiestatis privilegio, Francofurti Christianus Egenolphus excudebat 1539*, 4. Diess ist nach R. Weigel, Kunstkatalog No. 20790 die sechste, wo nicht siebente Ausgabe mit Beham's Original-Formschnitten. Egenolph scheint sich von jeher der artistischen Beihilfe des H. S. Beham bedient zu haben, indem auch ein von ihm selbst verfasstes Werk mit Holzschnitten von diesem Künstler verziert ist. Es hat folgenden Titel: **Chronika**, *Von an- und abgang aller Weltweisen. Auss den glaubwirdigsten Historien, On alle Glose und Zusatz, Nach historischer Wahrheit beschrieben. Gedruckt zu Frankfurt am Meyn, bei Christian Egenolffen 1534. Im Hewmon*, 4. In diesem Buche sind die biblischen Bilder Beham's, B. No. 1 – 36, und sie scheinen da zuerst angewendet worden zu seyn. Die übrigen Holzschnitte werden dem Egenolph zugeschrieben, mit dem reichen Titelblatte, welches David und Bathseba vorstellt, wahrscheinlich nach Beham's Zeichnung. Für Egenolph entscheidet R. Weigel, K. K. No. 20792, es trägt aber kein Blatt das Zeichen desselben. Für die Egenolph'sche Offizin arbeitete aber auch Hans Schäufelein. In derselben erschien dessen *Doctrina, Vita et Passio Jesu Christi, Juxta Novi Testamenti fidem et ordinem, artificiosissime effigiata. Lehre, Leben und Sterben Jesu Christi etc. Frankfurt am Meyn bei Ch. Egenolph 1537*, und in zweiter Ausgabe 1542. Mit 71 Holzschnitten, B. No. 35. Dem Egenolph selbst schreibt Weigel, K. K. No. 6804, die Holzschnitte folgenden Werkes zu: *Sanctorum et Martyrum Christi Jcones quaedam artificiosissimae. Der Heiligen und Martyrer Gottes künstliche Bildnissen. Francofurti apud Chr. Egenolphum 1551*, kl. 8. Dieses Buch enthält 84 gute Holzschnitte in H. Brosamer's Manier. Egenolph hatte in der letzteren Zeit seines Lebens diesen Meister und seine Schüler beschäftiget, und somit möchten die Holzschnitte von Brosamer herrühren. Die botanischen und medizinischen Werke, *Francofurti apud Haeredes Egenolphi*, sind wohl alle von Brosamer und seiner Schule illustrirt.

Für die artistische Thätigkeit des gelehrten Buchdruckers Egenolph haben wir keinen sicheren Anhaltspunkt finden können. Die obigen Zeichen kommen auf den Blättern in den erwähnten Werken nicht vor, man findet sie nur auf den beiden in Holz geschnittenen Bildnissen desselben, und es frägt sich wieder, ob sie von ihm selbst herrühren.

1) Das Bildniss Egenolph's mit Bart und hohem Hute, Büste. Oben steht: *Talis eram fragili visendus corpore forma Egenolphi proles nomine Christianus.* Mit dem ersten Zeichen, kl. fol.

2) Derselbe Mann in halber Figur, mit flachem Hute und einem Buche in der Hand Oben links im Rande: *Talis eram lustra sapria tria quatuor actis Egenolphi proles nomine Christianus.* Rechts ist das zweite Zeichen im Täfelchen.

Dieses Bildniss ist auf der Rückseite folgenden Werkes: *Der gerichtlich Process auss geschriebenen Rechten vnd nach Gemeinem, im Heiligen Reich Teutscher Nation — durch Justinum Goblerum.* Das Titelblatt enthält sieben historische Bilder nach der Zeichnung des H. S. Beham mit lateinischen Inschriften. Im Grunde erscheint der Hofstab des Kaisers, und auf einem Täfelchen steht: *Cur geminas homini concessit Jupiter aures?* — In späterer Ausgabe hat dieses Buch die Jahrzahl *1549*, es fehlt aber das Bildniss Egenolph's.

**2482. Carl Georg Enslen**, Maler und Lithograph, geb. zu Wien 1792, begann seine Studien unter Professor Breisig in Danzig, und lag dann von 1813—1815 an auf der k. Akademie in Berlin seiner weiteren Ausbildung ob. Enslen gründete den Ruf eines ausgezeichneten Prospektmalers, vornehmlich durch seine Ansichten in deckenden Wasserfarben, welche nach und nach eine Reise im Zimmer bildeten. Mit ausserordentlichem Beifalle wurden seine Panoramen von Berlin, Dresden, Heidelberg, Neapel, Venedig, Rom, St. Petersburg, Constantinopel u. s. w. aufgenommen. C. Pescheck hat aus dieser Zimmerreise die panoramische Ansicht von Berlin in Kupfer gestochen, qu. roy. fol. Auf diesem Blatte nennt sich der Maler *C. Enslen jun*, und auch im Cataloge der Ausstellung der k. Akademie der Künste in Berlin 1838 wird ein in Dresden lebender Prospektmaler Carl Enslen jun. aus Berlin genannt. Dieser Künstler lebte noch 1844 in Dresden, wird aber auch C. G. Enslen genannt, mit dem Titel eines ausserordentlichen Mitgliedes der Akademie in Berlin, und eines k. Professors. Er ist nun der berühmte Prospektmaler und der Besitzer der malerischen Reisebilder im Zimmer, es frägt sich aber ob die lithographirten Blätter, um welche es sich hier handelt, von ihm, oder von einem älteren Meister dieses Namens herrühren. Es sind diess Portraite verschiedener Personen von Distinction, welche mit den gegebenen Monogrammen versehen sind. Das erste Zeichen steht auf dem Bildnisse des Albrecht Dürer in Tondruck, nach dem Gemälde dieses Meisters in der k. Pinakothek in München, 4. Brulliot I. No. 1190 spricht summarisch von mehreren lithographirten Portraiten des Carl Georg Enslen, wir möchten aber glauben, dass sie nicht von dem Prospektmaler dieses Namens herrühren, obgleich sie in eine Zeit fallen, in welcher G. Enslen bereits ausübender Künstler seyn konnte. Das zweite Zeichen gibt Brulliot mit der Jahrzahl *1818.*



**2483. Carl Ebert,** Landschaftsmaler, geboren zu Stuttgart 1821, machte seine Studien auf der Akademie zu München, und gründete in dieser Stadt den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Man findet grössere und kleinere Landschaften von seiner Hand, welche immer mit einer entsprechenden Staffage



von Figuren und Thieren versehen sind. Auf einigen Bildern steht das Monogramm des Künstlers, auf anderen deutete er durch die Buchstaben *CE* seinen Namen an. Das Gemälde mit dem gegebenen Zeichen ist von *1855*. Es stellt eine schöne Landschaft mit Bäumen in ziemlicher Grösse vor. Links bemerkt man hinter den Bäumen eine Hütte, und im Vorgrunde liegt am Teiche der Hirtenknabe neben drei Kühen.



**2484. Unbekannter Formschneider?** Nach Christ, Monogrammen-Erklärung S. 139, findet man dieses Zeichen auf feinen Holzschnitten mit wohlgezeichneten Figuren, welche 1576 bei Silvius in Antwerpen gedruckt wurden. Brulliot und Heller geben dasselbe Zeichen, keiner aber konnte irgend ein Blatt mit einem derartigen Monogramme namhaft machen. Christ verwechselt es aber nicht mit dem aus *CE*, oder anscheinlich *CF* bestehenden Monogramme jenes sächsischen Meisters, welcher unten eine ausführliche Stelle findet. Er gibt auch dieses, und zwar so übermässig gross, dass man annehmen kann, es sei auch das obige Monogramm stark vergrössert, wenn es sich je auf Holzschnitten findet. Wir sahen nie ein Blatt mit demselben, wollen aber dem alten Professor Christ nicht nahe treten, da er sich bestimmt, wie nach Autopsie ausdrückt.

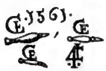


**2485. Joseph Carl Ettinger,** Landschaftsmaler, geb. zu München 1805, machte seine Kunststudien unter Leitung des Professors Kobell, und genoss dann noch den weiteren Unterricht des zu seiner Zeit berühmten Malers Maximilian Wagenbauer. Man findet verschiedene landschaftliche Bilder von ihm, deren einige mit dem Monogramme versehen sind. Ettinger ist indessen nur als Dilettant zu betrachten, da er als Bürger und Charcutier in München die Palette nur zum Vergnügen führt.



**2486. Altfranzösischer Meister**, von dessen Daseyn wir durch Herrn Börner Kunde haben. Man findet sein Zeichen auf einem Kupferstiche, welcher den Evangelisten Johannes auf Pathmos vorstellt. Der Heilige sitzt im Vorgrunde in der Nähe des Meeresufers, und sein Blick ist nach der links oben in einer Strahlenglorie erscheinenden hl. Jungfrau gerichtet. In der Rechten hält er die Feder, in der Linken das geöffnete Buch. Rechts zu seinen Füssen sieht man den Adler mit dem Tintenfasse im Schnabel. Auf einer Insel im Meere zeigt sich die Stadt. Am Steine, welcher dem Evangelisten zum Sitze dient, ist obiges Monogramm eingestochen. H. 2 Z. 3 L. Br. 2 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist von eigenthümlicher Behandlung. Die Umrisse sind stark gezogen, die Schraffirungen geradlinig, und im Baumschlage die Schatten fast punktirt.



**2487. Unbekannter Meister,** welcher als Formscheider der Schule des jüngeren Cranach angehört. Sein Zeichen, welches auch ohne Messerchen vorkommt, scheint aus den Buchstaben *CE* zu bestehen, und bezieht sich in diesem Falle vielleicht auf jenen Meister Enderle, welcher nach Schuchardt, dem neuesten Biographen des Lukas Cranach, in Diensten des Herzogs von Sachsen stand und einen wöchentlichen Lohn von drei Gulden erhielt. Bartsch P. gr. IX. p. 425 fertiget diesen Monogrammisten kurz ab, da ihm seine Arbeiten für zu mittelmässig schienen. Er nennt summarisch 21 Darstellungen aus dem Leben Jesu, und dann das Bildniss eines Generals. Das beige-

fügte figürliche Zeichen ist nach der jetzigen Ansicht jenes des Zeichners, nach welchem der Meister *CE* gearbeitet zu haben scheint, wenn nicht vielmehr beide Zeichen dem einen und demselben Meister angehören. Zuweilen kommt die Zahl 4 mit dem Kreuze allein auf Holzschnitten vor, immer aber verräth Zeichnung und Schnitt dieselbe Hand. Dann kommen auch Blätter mit den Initialen *CE* vor, alle in folgenden Werken.

1) Eine Folge von 80 Blättern mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, deren Bartsch No. 1 einundzwanzig nennt. Sie sind mit obigen Monogrammen versehen, theils auch mit der Jahrzahl *1561* und *1562*. H. 4 Z. 2 L. Br. 5 Z.

Zuerst in Dr. M. Luthers Hauspostille, Wittenberg 1563, abgedruckt, finden sich diese Holzschnitte auch in folgendem Werke: *Huss Postilla Auer de Euangelia der Sondage vnde vornemesten Feste, dorch dat gantze Jar. Doctor Martinus Luther Vpt neje auersehen vnd vormehret, Sampt der Passion vnde leydende Jhesu Christi, dorch D. M. Luther geprediget, vth de latesten Husspostillen yn dörtein Predigten gestellet, dorch Vitum Theodorum. Wittenberch durch Hans Krafft 1570*, fol. Dieses Werk hat mit Register und Vorreden 439 Blätter. Es kommen darin auch sieben Vorstellungen der Cranach'schen Passion von 1509 vor, aber im dritten Drucke, da die Platten 1543 von Georg Rhaw benutzt wurden.

Dieselben Holzschnitte findet man ferner in Dr. Martin Luther's Bibel, Wittenberg bei Hans Luft 1572, und in J. Eck's Postille, Ingolstadt 1573.

2) Die christlichen Tugenden, unter weiblichen Figuren im Costüme der Zeit des Künstlers, Folge von 11 Blättern. Auf mehreren findet man die gegebenen Zeichen und die Jahrzahlen *1564* und *1565*. Auf No. 7 steht das Monogramm *CG*, eines unbekannten Formschneiders.

1. Der Glaube. Eine gekrönte Jungfrau in reicher Kleidung, mit dem Crucifix in den Händen.
2. Die Hoffnung. Eine im aufgeschlagenen Buche betende Jungfrau.
3. Die Liebe. Eine Mutter mit drei Kindern.
4. Die Gottesfurcht. Eine Jungfrau im Pelzgewande mit dem Buche.
5. Die Geduld. Eine Jungfrau, welche das Lamm streichelt.
6. Die Fürsichtigkeit. Eine Jungfrau mit dem Spiegel, vor welcher eine Schlange ist.
7. Die Gerechtigkeit. Eine gekrönte Jungfrau mit Schwert und Waage.
8. Die Starkmüthigkeit. Eine Jungfrau mit einem Löwenkopfe.
9. Die Mässigkeit. Eine Jungfrau giesst Wasser aus einer Schale in die andere.
10. Die Keuschheit. Eine Jungfrau mit zwei Tauben.
11. Ein Ritter in einer Landschaft mit der Fahne in der Linken, und dem Lorbeerkranze auf dem Haupte.

Auf diese schönen Blätter macht Wiechmann-Kadow in Dr. Naumanns Archiv I. S. 127 aufmerksam. Man findet sie in folgendem Werke: *Warhafftige, Schöne Figuren der fürnemsten Christlichen Tugenden, mit jren eigenschafften, welcher sich ein jeder Mensch in seinem gantzen Leben bevleissen soll. Gedruckt zu Wittenberg durch Gabriel Schnellboltz 1569*, 4. Die Blätter sind mit *A — Djjj* signirt, und neun nehmen je eine Quartseite ein. Das Schlussblatt ist 4 Z. 6 L. hoch und 3 Z. 4 L. breit.

3) Das Bildniss des Churfürsten Johann Friedrich II. von Sachsen im halben Leibe, wie er die beiden Hände auf dem Tisch stützt.

Oben gegen die Mitte rechts ist das Zeichen der Schlange, jenes des L. Cranach junior. Gegenüber ist das Monogramm des Formschneiders *CE*. H. 5 Z. 10 L. 1 L.

Dieses Bildniss findet man im alten Druck in folgendem Werke: *Warhaffte Bildnis etlicher hochlöblicher Fürsten und Herren, welche zu der Zeit, da die heilige Göttliche Schrift, so durch Menschensatzungen vertunckelt gewesen, durch Gottes gnaden wieder an Tag kommen ist, Regieret und gelebt haben. Durch Gabriel Schnellboltz M.D.LXXII*, 4. Diese (erste) Ausgabe enthält 21 Portraite, meist sächsischer Fürsten, von L. Cranach dem jüngern und seinen Gehilfen. Es könnten also auch noch andere Bildnisse von unserm Monogrammisten geschnitten seyn. Die zweite Auflage erschien unter dem Titel: *Illustrissimorum Ducum Saxoniae, praest. sapient. virtute et rerum fort. ac util. gestar. gloria heroum vivae effigies ab anno 842 usq. ad annum 1563. ex fide dign. monum. del. et expressae —. Wittenbergae excudebat Gabriel Schnellboltz. Anno 1563*, 4. Dieses Werk enthält 34 Bildnisse.

4) [B. 2.] Das Bildniss eines Generals in voller Rüstung, mit dem Helme in der Linken, in halber Figur. Links unter der reichen ovalen Einfassung steht ein aus *H K* gebildetes Monogramm mit der Zahl *60* darunter, und rechts ist das Monogramm unsers Meisters mit derselben Zahl, d. h. *1560*, darunter. H. 9 Z. 8 L. Br. 6 Z. 6 L.

5) Eine grosse Vignette mit der Salbung Davids durch Samuel in reicher Einfassung. Unten in dieser ist der Pfeil mit dem Buchstaben *S*, das Zeichen des Gabriel Schnellboltz. Rechts in der Einfassung bemerkt man das Monogramm *CE* mit dem Schneidemesser und der Jahrzahl *1562*, und gegenüber das zweite figürliche Zeichen. Wir fanden diese Vignette am Schlusse des Werkes von Joachim Curaeus: *Gentis Silesiae Annales. Wittebergae. Excudebat Joh. Crato 1571*, fol. In diesem Buche ist aber nicht der ursprüngliche Abdruck. Die Vignette diente auch zum Symbol des Buchhändlers Samuel Selfisch, welcher 1563 Dr. Martin Luthers Postille drucken liess, wahrscheinlich durch G. Schnellboltz.



**2488. Unbekannter Medailleur** oder **Goldschmied**, welcher um 1530 in Diensten des Churfürsten von Sachsen lebte. Tentzel gibt in seiner Saxonia numismatica unter den Gedächtnissmünzen der Ernestinischen Linie Tab. V. No. 7 eine Medaille mit den Brustbildern des Churfürsten Johann von Sachsen und seines Sohnes, und dem hohen Priester Hannas in Abbildung. Von unserm Monogrammisten ist der Revers geschnitten. Der Graveur der Bildnisse zeichnete *15. 30. G.* — Obiges Zeichen sieht man auch im Avers der schönen Medaille mit den Brustbildern des Churfürsten Johann Friedrich und seiner Gemahlin Sibylla, dann im Revers mit jenen des Grafen Lorenz Schlick und seiner Gemahlin Catharina, *1534*. Tentzel gibt auf Tab. VI. No. 5 die Abbildung, geht aber auf die Bezeichnung nicht ein.



**2489. Carl Ebert**, Landschaftsmaler, ist oben unter dem Monogramme *CE* No. 2483 bereits eingeführt, und daher bemerken wir hier nur, dass man auch Bilder mit den Initialen des Namens finde, gewöhnlich Waldlandschaften mit Figuren und Thieren.



**2490. Unbekannter deutscher Meister**, welcher zur Classe der Goldschmiede gehört. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit jenem Künstler, welcher auf einem Blatte mit drei Messerscheiden die verkehrten Buchstaben ƎƆ setzte. Dieses Blatt trägt die Jahrzahl *1516*, und derjenige Kupferstich, auf welchem obiges

Zeichen sich findet, ist mit *1521* bezeichnet. In der Mitte des Frieses lehnt sich ein geflügeltes Kind auf die Trommel, rechts steht eine Figur mit dem Scepter neben einem Liebesgotte mit Pfeil und Bogen. Auch einen Elephanten, einen Vogel, und andere phantastische Thiergestalten bemerkt man. Links ist ein Wappen angebracht, sowie eine schreibende Hand. H. 1 Z. 2 L. Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt gehört zu den Seltenheiten. Nach einer anderen, uns zugekommenen Notiz trägt ein Fries dieser Art die Jahrzahl *1721*. Wir fanden aber auf dem beschriebenen Kupferstiche die deutliche Jahrzahl *1521*. Somit könnte eine Copie existiren.

**2491. Christian Egerstus?** Nach der Angabe im Cabinet Paignon-Dijonval p. 30 No. 990 findet man die Buchstaben *CE* mit einem kleinen Kreuze darüber auf dem in Kupfer gestochenen Bildnisse des Christian Egerstus, halbe Figur in kleinem Formate. Der Zeichner und Stecher soll ein italienischer Meister seyn, welcher um 1500 arbeitete. Wir fanden dieses Blattes ausserdem nicht erwähnt, dürfen aber dennoch an die Existenz desselben glauben. Die Buchstaben *CE* müssen nicht nothwendiger Weise den Zeichner oder Stecher bedeuten, sie können sich auch auf Christian Egerstus beziehen.

✠
CE

**2492. Unbekannter Formschneider** der sächsischen Schule, welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Wir haben ihn unter dem Monogramme *CE* No. 2387 eingeführt, und dort auch die Blätter erwähnt, welche theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen des Namens bezeichnet sind.

CE.

**2493. Johann Christian Michael Etzdorf**, Landschaftsmaler, geb. zu Pösneck in Thüringen 1801, gest. zu München 1851. Schüler der Akademie dieser letzteren Stadt, machte er in Folge einer eigenthümlichen Geschmacksrichtung schon frühe Studien an düsteren Stellen des bayerischen Hochlandes, und statt dem gewöhnlichen Zuge nach Süden zu folgen, wanderte er zuletzt zur Anschauung einer noch grossartigeren Natur zu wiederholten Malen nach Dänemark, Island und Norwegen. Seine Vorbilder waren Ruysdael und Everdingen, und er kannte kein grösseres Lob, als mit diesen Meistern verglichen zu werden, selbst auf Kosten seiner Originalität. Er malte düstere Waldgegenden mit dunklen Fichten und bemoosten Birkenstämmen, schäumende Waldbäche zwischen Felsen und Schluchten, graue Wolken mit wenig blauem Himmel, und in allen seinen Bildern hätten sich Ossians Helden heimisch gefunden. Doch brachte er nur selten Figuren an; ihm genügte eine Hammerschmiede, eine verfallene Hütte, da in der Nähe seiner nebelumschlossenen Felsen, seiner brausenden Bachstürze, und unter seinen feuchten Wolkenzügen kein Bild des freundlichen Verkehrs sich aufthut. Etzdorf's Gemälde wurden bewundert, da aber, wo sie in geringer Mannigfaltigkeit öfter wiederkehrten, blieb man zuletzt kalt vor dieser nordischen Natur. Der Künstler lebte jedoch mit Begeisterung in derselben. Sehr ansprechend und vollendet, von malerischer Wirkung sind seine Zeichnungen in Kohle, einer Manier, welche zuerst in England und Frankreich geübt, von Etzdorf aber verbessert wurde, indem er die Zeichnungen fixirte. Seine späteren Zeichnungen sind skizzenhaft, und für Viele unverständlich. Nur in seinen jüngeren Jahren machte er ungemein fleissige und ausgeführte Studien, durch welche seine Imagination und sein Formengedächtniss in späteren Jahren unterstützt wurde. Auf mehreren Zeichnungen und Gemälden des Künstlers findet man die Initialen des Namens.

CE, CEf.

Friedrich Etzdorf, sein Bruder, hat einige Blätter nach seinen Zeichnungen radirt.

J. C. M. Etzdorf wurde in der letzten Zeit seines Lebens herzoglich Sachsen-Meiningen'scher Hofmaler. Die k. Akademie in Stockholm zählte ihn schon früher zu ihren Mitgliedern.

**2494. Georg Christoph Eimart senior,** Maler und Radirer, geb. 1603, gestorben zu Regensburg 1663. Er malte Bildnisse und Genrebilder, und stach auch einige Blätter in Kupfer. Die Initialen *CE* findet man aber auf Holzschnitten mit biblischen Darstellungen. Sie sind von Elias Porzelius ausgeführt, und daher kommen wir unter dem Monogramme E P. darauf zurück. Diese Holzschnitte gehören in eine Bilderbibel unter dem Titel: *Gantz neue biblische Bilderergötzung etc. 2 Theile mit 210 Holzschnitten. Nürnberg, J. A. Endter's Seel. Söhnen*, gr. 4.

C E.

**2495. C. Elandt,** Zeichner und Radirer, war um 1660—1670 in Holland thätig, und stand vielleicht mit dem Kupferstecher Hendrik Eland in Verwandtschaft. Einige nennen ihn Elandts, wir kennen aber nur ein einziges Blatt, auf welchem nach dem Namen Elandt ein Beisatz kommt, welcher nicht für ein *S* genommen werden kann. Auf den meisten radirten Blättern steht der Name, wie Eingangs gegeben. Sie stellen holländische Schlösser und andere Herrenhäuser in landschaftlicher Umgebung vor, und bilden eine Folge von wenigstens sechs Blättern. H. 3 Z. 9—10 L. Br. 5 Z. 9—11 L.

C·E Inventer

1) Het huys Teer Noot.
2) Het huys te onselaadyck.
3) T' Huis de Hr. van Klinkerland.
4) Het Huys in het Bos.
5) Het hoof van Cleef.
6) Het hoof van boeter Bergh.

Die vier ersten Blätter haben den Namen des Künstlers, die beiden letzten aber sind nach Brulliot II. No. 389 mit *CE Inuenter* bezeichnet. Wir haben die Blätter 5 und 6 nicht gesehen, und können somit nicht bestimmen, ob die Form der Buchstaben die obige ist. Auf den mit dem Namen versehenen Blättern gleichen die Initialen denselben nicht.

Mit obiger Schrift ist ein radirtes Blatt versehen, welches eine Landschaft mit Gebäuden im römischen Style zeigt. Die Baulichkeiten ziehen sich links hin, und sind theils in Ruinen. Im Grunde sieht man einen hohen Brunnen mit zwei Wasserstrahlen über einander. Unter dem Baume in Mitte des Vorgrundes sitzt ein Weib, und der Mann geht nach rechts hin schnell ab. In der Ebene mit Gebüsch gehen zwei Männer nach rechts dem Mittelgrunde zu. Oben steht: *C. E Inventer.* H. 5 Z. 7 L. Br. 6 Z. 11 L.

Diese Radirung weicht von den obigen Blättern im Machwerke ab. Sie ist zart behandelt, während die anderen kräftig geätzt sind. Der hohe Baum im Mittelgrunde ist zart in der Weise des Gilles Neyts bearbeitet, während die Bäume auf den anderen Blättern buschig und breit radirt sind. Man könnte einen älteren Meister als C. Elandt vermuthen.

**2496. Carl Enhjoerning,** oder **Einhoerning,** Medailleur, ein Schwede von Geburt, war um 1770 — 1780 in Stockholm thätig, übte dann auch etliche Jahre in Copenhagen seine Kunst, und starb im Vaterlande um 1808. Dieser Meister hinterliess eine ziemliche

C.E.

Anzahl von Bildnissmedaillen und Jetons, meistens zum Andenken von Mitgliedern des schwedischen und dänischen Königshauses. Sehr schön ist die Medaille mit dem Bildnisse des Königs Gustav III. von Schweden: ***Statori Jurium Suorum Regni Cives Urbici MDCCLXXXIX.*** Sie ist fünf Loth schwer. Mit *C. E.* bezeichnet ist die Medaille mit dem Bildnisse des Arztes Nicolaus Rosen a Rosenstein *1773*, sowie jene auf den schwedischen Kanzler Johann Ihre *1780.* Besonders zu erwähnen ist auch eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs Christian VII. von Dänemark. Zu seinen spätesten Werken gehört die Denkmünze auf den 1805 erfolgten Tod des dänischen Kronprinzen.

Sein gleichnamiger Sohn zeichnete ebenfalls *C. E.* Er arbeitete von 1809 bis 1844 für die Münze in Stockholm.

**2497. Christian Emmerich** war von 1621—1623 Münzmeister in Gadebusch, wo sich die Münze des Herzogs von Mecklenburg befand. Auf Münzgeprägen findet man die Initialen seines Namens.

C.E.

**2498. Christian Engelbrecht**, und **Johann Andreas Pfeffel**, beide Kupferstecher, vereinigten sich zuweilen zu gemeinschaftlicher Arbeit, und daher ist die zweite Reihe der Initialen leicht zu erklären. In der gegebenen Weise bezeichnet sind mehrere Blätter in folgendem Werke: ***Erb-Huldigung, so dem Röm. Kayser von den Nieder-Oesterreichischen Ständen — abgelegt worden Wien 1705,*** gr. fol Das Titelblatt ist nach der Zeichnug von M. Steinl von J. A. Pfeffel und C. Engelhard gestochen. Der letztere nennt sich, und er ist daher wahrscheinlich jener Kunstliebhaber Christoph Engelhard, welcher nach Heller um 1690 Blätter in Kupfer stach. Wir glauben aber nicht, dass sich die obigen Buchstaben ***C E*** auf diesen sonst unbekannten Künstler beziehen. Gewiss ist, dass Christian Engelbrecht mit J. A. Pfeffel gearbeitet hat, und sie nennen sich auch auf Blättern mit Ornamenten. Mit ***C. E. et J. A P.*** bezeichnet ist das Blatt mit der Erbhuldigung in der Ritterstube. ***C. E. fec.*** steht auf dem Kupferstiche, welcher die beiden Vorzimmer der Kaiserin Wittwe vorstellt. Der Zeichner J. C. H. ist J. G. Hackhoffer. Auf dem Blatte mit der Tafel der Abgeordneten der Stadt steht: ***J. C. H. del. — J. A. P et C. E. fec.*** Engelbrecht und Pfeffel stachen auch eine grosse Ansicht des Schlosses Schönbrunn bei Wien, welche aber nicht in das genannte Werk gehört.

C·E·fec.

C: E: et J: A: P: fec.

Die zweite Reihe der Initialen findet man ferner auf mehreren Blättern einer Folge von Ornamenten und Grotesken nach Zeichnungen von Ludwig Burnacini, qu. fol. Viele andere Blätter mit Grotesken, Goldschmiedsverzierungen, theils im chinesischen Geschmacke u. s. w. sind mit: ***Engelbrecht fec.***, oder mit ***C. E. fec.*** bezeichnet, qu. fol.

Engelbrecht's Hauptwerk sind aber die Darstellungen nach Ovid's Metamorphosen, 56 Blätter nach J. J. Sandrart mit deutschem Texte. Nürnberg 1698, fol. Der Künstler starb zu Augsburg 1735 im 63. Jahre.

**2499. Conrad Eckhard,** Bildnissmaler. Brulliot, App. II. No. 52, fand diese gegebenen Initialen auf einem von Christoph Sartorius gestochenen Bildnisse des Pastors Martin Limburger, und glaubt, es sei von Christoph Eimart gemalt; allein der fast unbekannte Maler heisst Conrad Eckhard. Auf dem von Sartorius gestochenen Bildnisse der Gattin des Pastors, der Dichterin Regina Magdalena Limburger, ist der Name des Malers ausgeschrieben.

C·E·pinx:

**2500. Carl Gottfried Eichler**, Kupferstecher von Augsburg, verlebte von 1818 an mehrere Jahre in München, und hinterliess mehrere figürliche und landschaftliche Blätter, welche theils mit den Initialen des Namens bezeichnet sind. Er ist wahrscheinlich auch jener C. Eichler, welcher mit C. Schleich und P. J. Laminit nach J. G. Schedler's Zeichnungen die Statuen am Grabmale des Kaisers Maximilian I. in der Hofkirche zu Innsbruck gestochen hat, 28 Blätter in fol.

*C. E. fc.*

**2501. Cecco di Pietro** aus Pisa malte im Campo santo daselbst, und auch für Kirchen der Stadt, es hat sich aber keines seiner Werke erhalten. In der Kirche S. Pietro in Vincoli war bis 1711 eine Tafel mit der Geburt der hl. Maria, welche die gegebene Inschrift trug. Ob diese Tafel zu Grunde gegangen, oder ob sie in irgend einer Rüstkammer liegt, wissen wir nicht.

CECCVS. PETRI. DE. PISIS.
ME PINXIT. A. D. MCCCLXXXVI.

**2502. Carl Eisen**, Maler und Radirer, geb. zu Brüssel 1722, gestorben zu Paris 1778. Dieser geistreiche und fruchtbare Künstler fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen zur Illustration der *Contes de Lafontaine*, zu Dorat's *Baisers*, zur Basan'schen Ausgabe der *Metamorphoses d'Ovide*, zur Originalausgabe der *Henriade* von Voltaire etc. Auf mehreren Stichen in diesen Werken steht die Abbreviatur des Namens. Ebenso bezeichnet ist auch eine Anzahl seiner eigenen Radirungen in: *Première Livre d'une oeuvre suivie, contenant différents sujets de Decorations et d'Ornemens, comme Vases, Tombeaux, Niches, Fontaines, Groupes de Figures, Statues, à l'usage des Architectes, Sculpteurs, Ciseleurs etc. par Charles Eisen, Peintre et Dessinateur — —*, kl. qu. fol.

*C. Eis. f.*
*C. Eis. del.*

Die Fortsetzung dieses Werkes bilden die *Fragmens à l'usage de différents artistes.* Sie bestehen in sieben Büchern mit einer grossen Anzahl von radirten und gestochenen Blättern, theils mit *C. Eis. f.* bezeichnet. Beide Werke sind dem Marquis de Voyer d'Argenson dedicirt. Als Professor der alten Akademie de Saint-Luc zu Paris gab er ein Zeichenbuch in 12 Blättern heraus, welche François in Kreidemanier gestochen hat, fol. Seine eigenhändigen geistreichen Radirungen sind meistens im kleinen Formate, und theils mit dem Namen versehen. Zu den Seltenheiten gehört der Triumph des Bacchus nach einem alten Elfenbein-Schnitzwerk, qu. 4. M. de Longueil, R. Gaillard, C. Chevillet, Voyer l'ainé, Aliamet, le Hardy, le Bas, Tardieu, Massard, Baguoy, le Mire etc. haben mythologische Darstellungen, Genrebilder, Geschichtsvignetten, und Illustrationen zu Romanen und anderen Schriften nach seinen Zeichnungen gestochen. Auf mehreren Blättern steht die Abbreviatur des Namens. Ch. Eisen arbeitete sehr viel, starb aber doch in Dürftigkeit.

**2503. Celestin Nanteuil**, Zeichner und Formschneider zu Paris, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern unserer Zeit. Wir haben ihn bereits unter B. ETN eingeführt, da er sich öfters mit Baron zu gemeinschaftlicher Arbeit verband. Auf verschiedenen anderen Holzschnitten steht die Abbreviatur *CEL.N.*

CEL.N.

**2504. Unbekannter Maler.** Nach Brulliot I. No. 191 findet man dieses Zeichen auf alten Gemälden, neben andern auf einem solchen in der Gallerie Doria zu Rom, welches den hl. Eustachius vorstellt, jenes Bild, welches A. Dürer in Kupfer



gestochen hat, B. No. 57. Die Gallerie Doria bewahrt aber zwei Gemälde mit St. Eustach, wovon das eine im kleinen Formate ausgeführt ist. Beide werden dem A. Dürer zugeschrieben. Findet sich nun auf einem der Gemälde das gegebene Zeichen, so ist es entweder Copie, oder das Monogramm deutet einen früheren Besitzer an. Von einem zweiten Gemälde mit diesem Zeichen haben wir keine Kunde.

**2505. Christian Ernst Müller,** Stempelschneider, war um 1717 bis 1741 in Augsburg thätig, und bekleidete von 1759 bis 1761 in Oettingen die Stelle eines Wardein. Die Initialen seines Namens findet man auf einer Medaille zum Gedächtnisse des Todes des Königs Karl XII. von Schweden *1718*. Diese Medaille beschreibt Exter II. No. 124, und er deutet die Buchstaben *C. E. M.* muthmasslich auf den ihm unbekannten Medailleur. Müller hatte den Stempel 1718 in Augsburg geschnitten.

C. E. M.

**2506. Carl August Eckerlin,** Kunstliebhaber, bekleidete in den ersten Decennien unsers Jahrhunderts zu Mailand eine amtliche Stelle, und malte in Nebenstunden Landschaften in Oel und Aquarell. Diese Bilder fanden grossen Beifall, da die frische Färbung, und die schönen, duftenden Himmel das Auge bestechen. Seine Stelle erlaubte ihm aber nicht, genaue Studien nach der Natur zu machen. Auf mehreren Gemälden findet man die Initialen des Namens. Der Buchstabe *m* bedeutet Milano.

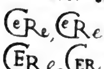


Eckerlin starb um 1836.

**2507. Vieremly** soll der Träger dieses Zeichens heissen, wie Brulliot I. No. 1203 angegeben fand. Ein Meister dieses Namens ist aber nicht bekannt, und wir sehen auch nicht ein, wie aus dem Monogramme dieser Name hervorgehen sollte. Es besteht aus den Buchstaben *C E R*, oder *C F L R*. Das Gemälde mit diesem Zeichen stellt mehrere Männer vor, welche beim Baue einer Pyramide beschäftiget sind. Die Zeit, in welcher dieses Bild entstanden ist, gibt Brulliot nicht an, und somit ist es fast unmöglich, eine andere Deutung zu versuchen. Der genannte Schriftsteller dachte aber an Vierly, einen Landschaftsmaler von Rotterdam, dessen van Spaan ohne Taufnamen erwähnt; allein auch auf einen Meister dieses Namens passt das Zeichen nicht. Wir müssen daher diesen Monogrammisten seinem Schicksale überlassen.



**2508. Caesar Reverdinus,** Kupferstecher, und wenn nicht Maler, doch sicher auch Zeichner, kommt in den Werken über Kunst und Künstler unter verschiedenen Taufnamen vor. Einige nennen ihn Carl oder Caspar, andere Gaspar und Gérard, aber immer nur nach Vermuthung, welche aus dem Monogramme geschöpft wird, indem der erste Buchstabe für *C* und *G* genommen werden kann. Allein der darin vorkommende Buchstabe *e* oder *E* passt weder auf Carl noch auf Caspar, und dass der Künstler auch nicht Gaspar oder Gérard heissen könne, beweisen ein paar Blätter mit der Bezeichnung: CE REVERDINVS. Das eine stellt die Geburt Christi, das andere die Anbetung der Hirten dar, und von beiden findet man Exemplare im Museum zu Paris. In neuester Zeit brachte Herr von Sotzmann im deutschen Kunstblatt 1850 S. 123 den von Nicolaus Borbonius in den *Nugae poeticae. Lugduni 1538*, fol., p. 153 neben Hans Holbein gepriesenen Georg Reperdius mit unserm Caesar Reverdino in Berührung. N. Borbonius besingt nämlich zwei berühmte Maler, den Hans Holbein aus Britannien, und den Georg Reperdius aus Lyon in



Gallien. Den Meister H. Holbein nennt er Hansus Vlbius, und auch aus dieser Verstümmlung schliesst nun Sotzmann zunächst, dass Borbonius den Namen Reperdius aus Reverdinus geschöpft habe, so ungefähr, dass er sich Reverdius dachte, wobei der Umlaut v in p allerdings nicht sehr befremden könnte. Wenn nun eine solche Metamorphose bei dem Franzosen N. Borbonius als möglich gedacht wird, so müsste er den Taufnamen Georg vollkommen erfunden haben, da die Abbreviatur CE vor dem Geschlechtsnamen Reverdinus nicht auf Georg passt. Wir glauben aber vielmehr, dass Borbonius wirklich einen Maler Georg Reperdius persönlich gekannt habe, denn er lebte zu jener Zeit in Lyon, wo Holbein's Todtentanz, und die „Icones veteris testamenti" soeben erscheinen sollten. Bei dieser Gelegenheit machte er dem Holbein durch den rhetorischen Vergleich mit Zeuxis und Parrhasius ein grosses Compliment, und es ist nicht zu denken, dass er daran einen zweiten Künstler hätte Theil nehmen lassen, nämlich einen gleichzeitigen Lyoner Maler, der nicht als historische Person allgemein bekannt gewesen wäre. Wir müssen also den Georg Reperdius festhalten, als Maler, nicht als Formschneider, wie Fiorillo in der Gechichte der Malerei in Deutschland IV. S. 145 sich glauben machen will. Es lässt sich zwar kein Malwerk von der Hand desselben nachweisen, allein dieser Umstand beweiset auch nicht, dass nie eines vorhanden war. Sollte aber Borbonius seinen Georg Reperdius wirklich aus Reverdinus heraus latinisirt haben, so haben wir anstatt eines, zwei Künstler des Namens Reverdinus, da auch der Kupferstecher gleichzeitig ist. Die Jahrzahl *1531* auf einem seiner Blätter gibt die Blüthezeit des Meisters an, und der Georg Reperdius des Dichters N. Borbonius muss zwischen 1530 — 1540 in Lyon gelebt haben. Auf ihn ist vielleicht ein aus ***G R*** oder ***G R F*** bestehendes Monogramm zu deuten.

Als Geburtsstadt des Cesare Reverdino nennt man Padua, Venedig und Bologna, wir finden aber keinen Grund für diese Annahme. In seiner früheren Zeit scheint er wenigstens in Italien gearbeitet zu haben, denn einige Blätter tragen die Adressen römischer Kunsthändler, doch sicher nur in späteren Abdrücken. Der Tanz von Kindern, B. No. 38, hat die Adresse: ***Romae Ant. Lafreri 1570***, und dann: ***J. Orlandi formis romae 1602.*** Reverdinus war sicher 1570 nicht mehr am Leben, und hatte den Rest seiner Jahre höchst wahrscheinlich in Frankreich verlebt, im Kreise der Meister von Fontainebleau, da er mehrere Blätter nach Rosso, Primaticcio und anderen italienischen Meistern derselben Richtung gestochen hat. Auch nach eigener Composition arbeitete er Platten aus. Daher erklärt sich wohl, dass die Zeichnung in seinen Blättern nicht von gleicher Correktheit ist. Sie sind nicht so fein und miniaturmässig, wie jene der gleichzeitigen deutschen Kleinmeister, sondern nach italienischer Art, in einer freien, weniger mühsamen Weise behandelt, welche Bartsch in die Mitte zwischen Agostino Veneziano und Giulio Bonasone setzt.

Bartsch P. gr. XV. p. 466 ff. beschreibt 39 Kupferstiche, und im Anhange weitere 12 Blätter, von denen es zweifelhaft ist, ob sie ihm angehören. Ungefähr 10 andere bei Zani, Malaspina di Sannazaro, Cicognara und Brulliot sind ihm entgangen, und daher haben wir im Künstler-Lexicon XIII. p. 58 ff. die Anzahl derselben auf 50 gebracht. Hier geben wir einen Anhang.

1) Die Hirten, welche zur Anbetung des Jesuskindes herankommen. Maria sitzt links vorn mit auf dem Schoosse sitzenden Kinde, und ein Hirt küsst diesem die Füsse. Im Grunde sind zusammenhängende Gebäude im römischen Style. Unten in der Mitte,

noch im Bilde: *Pastores abeunt in Bethleem — — Lucae Cap. II. C. Reverdinus f.* Rund, Durchmesser 7 Z. 3 L. — Im späteren Drucke rechts auf dem Postamente: *Ant. Lafrery.*

2) Die drei Magdalenen vor einem Crucifixe. *C. Reverdinus f.* H. $5^1/_8$ Z. Br. $8^1/_2$ Z.

Eine Darstellung dieser Art wird im Cabinet Sykes dem Reverdinus zugeschrieben. Diese Sammlung bewahrte sieben von Bartsch nicht beschriebene Blätter, welche bei der Auktion zu 2 — 3 £ und einige Schillinge weggingen. Leider sind im Cataloge die Blätter nicht genau beschrieben, einige kommen aber im Künstler-Lexicon vor.

3) Das jüngste Gericht, figurenreiche Composition, links unten mit dem Namen des Stechers. Rund, Durchmesser 7 Z. 6 L.

Bartsch beschreibt dieses Blatt unter No. 15, kennt aber die späteren Abdrücke nicht. Sie haben die Adresse: *J. Bussemecher exc. Colon.* Die Platte kam also in die Hände des um 1600 in Cöln lebenden Kunsthändlers Bussemecher.

4) Quintus Curtius, rundes Blatt. Es wird im Cabinet Sykes kurz angedeutet, ohne nähere Beschreibung.

5) Die Sibylle vor Augustus, nach Parmigianino. Cabinet Sykes.

6) Eine allegorische Darstellung: Der Gedanke an den Tod als Mittel gegen das Laster. In Mitte des Blattes sieht man die halbe Figur eines bärtigen Greises mit der Sanduhr, welcher die Rechte auf ein Skelett stützt. Letzteres, der Tod, hält mit der linken Knochenhand eine Kugel empor. Zur Seite des Mannes rechts bemerkt man den Teufel, und weiter zurück ein reich gekleidetes Weib als Curtisane. Oben im Cartouche steht: MONDVS CARO DEMONIA MOVENT NOBIS PRAELIA DIVERSA &c., und im Felde rechts: *C. Reverdinus f.* Oval. H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Cabinet Sykes 3 £ 10 *Sh.*

7) Ein Blatt mit Köpfen von Kriegern. Im Cabinet Sykes angedeutet.

8) Ein grosser Fries mit einem Zuge von Kindern, welche Trommler und Trompeter begleiten. — Im Catalog Petzold 1843 No. 1238 wird dieser Zug als ein dem Verfasser des Peintre-graveur unbekanntes, sehr seltenes Blatt des Reverdinus bezeichnet.

9) Fries mit einem Bacchanale. Links bläst der Satyr den Dudelsack. Unten gegen rechts: *C Reuerdinus f.* Auf der Tafel, welche rechts ein Bacchant hält, steht die Jahrzahl *1564.* H. 2 Z. 4 L. Br. 10 Z. 1 L.

---

## Berichtigungen.

10) Die Bekehrung des hl. Paulus. In Mitte des Blattes vom Pferde gestürzt, erhebt er den rechten Arm, und den Kopf umgibt die Aureole. Sein Gefolge flieht in mehreren Gruppen, und der Fahnenträger zu Pferd nach links hin. Auf seiner Standarte stehen verkehrt die Buchstaben *SPQR.* Im Vorgrunde gegen rechts sieht man das Pferd des hl. Paulus in wilder Flucht. In weiterer Ferne predigt Paulus den sechs um ihn versammelten Männern. Links im Grunde breitet sich die Stadt Damaskus aus, und gegen rechts sieht man Felsen und Bäume. Oben erscheint Gott Vater in einer Glorie mit vier Cherubim. Im Ganzen zählt man 17 Hauptfiguren, 7 andere Figuren, 4 Engel und 5 Pferde. H. 4 Z. 7 L. Br. 3 Z. 2 L.

Bartsch XV. p. 371 No. 10 schreibt dieses unbezeichnete Blatt dem C. Reverdinus zu; es kommt aber von einer unvollendeten, nicht mit Niello ausgefüllten Platte des Goldschmiedes Matteo di Giovanni Dei, welche Duchesne (Essai sur les nielles — No. 139) mit dem Email verwechselt. Die unvollendete Platte befindet sich seit Jahren in der Gallerie zu Florenz, wo auch Matteo's Pace mit der Kreuzigung Christi, welche er 1455 vollendete, aufbewahrt wird. Die Platte mit der Bekehrung des Saulus befand sich bis 1781 im Kloster der Gesellschaft des hl. Paulus in Florenz, nach der Aufhebung der Confraternität wurde sie aber verkauft. Im Jahre 1801 erwarb die grossherzogliche Gallerie das Werk, vor der Niederlegung wurden aber ungefähr 20 Abdrücke gemacht, welche jetzt in den vorzüglichsten Cabinetten vertheilt sind. Zani nennt einen Abdruck im Cabinet Martelli zu Florenz, und einen zweiten in der Sammlung Ortalli zu Parma, welcher seit mehreren Jahren auf der Bibliothek in Parma aufbewahrt wird. M. Duchesne, welcher glaubte, es sei die Platte vom Niello befreit worden, sah Exemplare im Museum des Louvre, in den Cabinetten Sykes und Lloyd, und in der Sammlung des Buckingham-Palastes zu London. Es fiel ihm die Verschiedenheit des Papiers auf, und er glaubte desswegen, dass es zweierlei Abdrücke gebe, wovon die früheren aus der Zeit des Gori Gandellini stammen sollten, da diesem das Exemplar der k. Bibliothek in Paris gehörte. Die zweiten Abdrücke würden demnach zu Anfang unseres Jahrhunderts gemacht worden seyn.

Ueber dieses Niello und die Abdrücke von demselben vergl. A. Zanetti, Cabinet Cicognara p. 90 No. 116. Der Verfasser gibt aber nicht an, dass A. v. Bartsch dasselbe dem C. Reverdinus zuschreibe. Den Nachweis liefert F. v. Bartsch, die Kupferstichsammlung der k. k. Bibliothek in Wien, S. 17 No. 69.

11) Der hl. Hieronymus, knieend nach links, wo am Felsen das Crucifix aufgerichtet ist. Er schlägt die Brust mit einem Steine, und streckt den rechten nackten und muskulösen Arm nach abwärts aus. Links zu seinen Füssen bemerkt man den Löwen, und im Grunde nach rechts breitet sich eine Landschaft mit Bergen und Bäumen aus. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 1 L. Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch unter No. 13, es kann aber nicht von Reverdino herrühren, da die Stichweise in der Art abweicht, dass man nicht einmal einen früheren Versuch vermuthen kann. Die Auffassung des Gegenstandes deutet auf einen viel älteren Meister als Reverdinus ist. Die nackten Theile der Figur, wie Brust und Arm, sind von übermässiger Muskulatur, und der Ausdruck des übrigens gut gezeichneten Kopfes ist schmerzlich erregt. Selbst der Löwe sperrt den Rachen gewaltig auf. Die Gewandung des Heiligen ist breit, und fällt in gebrochenen Falten über die Füsse auf den Boden herab. Eine derartige Draperie findet man nur bei einzelnen italienischen Meistern der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Strichelung ist fein, und nach Muskeln und Falten gebrochen, nirgends geradlinig. Der Künstler war sich der Form vollkommen bewusst, und suchte sie daher mit allen Mitteln hervorzuheben, wenn es ihm in anatomischer Hinsicht auch nicht vollkommen gelang. Wir haben hierin das Blatt eines alten italienischen Meisters, welcher mit Stichel und Schneidnadel zu zeichnen verstand, und durch die gebogenen Linien auf die Modellirung das Augenmerk richtete. Für C. Reverdino können wir nicht stimmen.

12) Lukretia von Tarquin auf ihrem Lager überfallen. *C Reuerdinus f.* H. 6 Z. 5 L. Br. 9 Z. 6 L.

Bartsch, No. 17, kannte die späteren Abdrücke dieses Blattes nicht. Man bemerkt in der Mitte unten am Plattenrande die No. *41*.

13) Der Kampf zweier Centauren mit eisernen Kugeln, in Gegenwart von drei geharnischten Männern. H. 7 Z. 6 L. Br. 11 Z. 10 L.

A. v. Bartsch XV. p. 478 No. 23, und Ottley, Inquiry &c. I. p. 447, schreiben dieses Blatt dem C. Reverdino zu, F. v. Bartsch l. c. S. 21 No. 142 behauptet aber, es rühre von Antonio del Pollajuolo, einem Goldschmiede aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts her.

**2509.** C. E. R. **Carl Ernst Riesing**, Stempelschneider, war um 1793 bis 1798 in Würzburg thätig. Die Initialen seines Namens stehen auf Münzgeprägen.

**2510.** C. E. S. **Christoph Engelhard Seidensticker** war von 1780 bis 1785 Münzmeister in Zellerfeld. Er zeichnete Münzen mit *C. E. S.*

**2511.** CES. DABAGNO. **Cesare da Bagno** von Florenz gehört zu den berühmtesten Medailleuren, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebten. Er war vermuthlich der Vater des gleichnamigen Künstlers, welcher als Jüngling in der Werkstatt des Benvenuto Cellini arbeitete, während unser Künstler schon vor 1525 thätig war. Sein Name steht auf einer trefflichen grossen Medaille mit dem Bildnisse des in jenem Jahre verstorbenen Feldherrn Ferdinando Francesco d'Avalos, Marquis von Pescara, in blossem Haupte, welche Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte S. 112) in Abbildung gibt. Man darf dieses Schaustück nicht mit einer anderen Medaille verwechseln, welche das behelmte Brustbild des Feldherrn, und jenes seiner Gattin Victoria Columnia Davala im Revers gibt, abgebildet bei Mazzuchelli Tab. L. No. 4. Bolzenthal gibt auch noch ein zweites, unbezeichnetes Stück als da Bagno's Werk in Abbildung, die Medaille mit dem Brustbilde des Alfonso Davalos, und der Umschrift auf dem Revers: AFRICA CAPTA C(arolo) C(aesare). Im Kreise stehen zwei Figuren unter einem Palmbaume. Dieses Werk zeigt im Style allerdings Verwandtschaft mit der ersten der genannten Medaillen, der Zeit nach liegen aber beide ziemlich ferne, indem der Feldherr Alfonso von Guasto erst 1546 starb. Die Denkmünze des Letzteren ist auch bei Mazzuchelli Tab. L. No. 5., Herrg. Num. I. XXIV., und Hauschield 24 abgebildet. Als drittes, an Werth nicht geringeres Werk des Künstlers erklärt Bolzenthal ferner die Schaumünze auf den Feldherrn Gio. Battista Castaldo mit einer reichen Composition auf dem Revers. Wenn dieser Castaldo der Feldherr des Kaisers Ferdinand I. ist, so tritt als Medailleur jener Künstler ein, welcher ANIB. zeichnete.

Wir geben hier diesen Artikel, weil Cesare da Bagno im Künstler-Lexicon fehlt, und der Name DABAGNO ungewöhnlich ist.

**2512.** *Cesar. sculp. Rome.* **Giovanni Cesare Testa**, Maler und Radirer, der Neffe des Pietro Testa, ist durch eine Anzahl von Blättern bekannt, welche meistens nach Zeichnungen desselben radirt und gestochen sind. Obige Bezeichnung findet man auf Blättern mit weiblichen Figuren in allegorischer Auffassung. Sie stehen in Winkeln, und sind daher Frescomalereien entnommen, fol. — G. C. Testa starb 1655.

**2513. Cesare Nebbia**, Maler von Orvietto, wird zu den besten

*Cesar de. or. in.*

Schülern des Girolamo Muziano gezählt, und was Handfertigkeit betrifft, kam ihm und seinem Mitmeister G. Guerra kein anderer Maler in Rom gleich. Papst Sixtus V. stellte beide an die Spitze seiner Kunstunternehmungen in Rom, hat aber dadurch der Nachwelt kein rühmliches Vermächtniss hinterlassen. Die Abbreviatur des Namens findet man auf einem Kupferstiche in der Weise des Antonio Tempesta, welcher die Amazonenschlacht zum Gegenstande hat. Links unten steht: *Cesar de. or. in.*, d. h. *Cesare de Orvietto invenit*, rechts: *Sta. Fo. Ro. 1591*, d. h. *Statii Formis Romae*. Im Rande stehen zwei Verse aus Virgil's Aeneide: *Hic medias inter caedes exultat Amazon etc.* H. 11 Z. und 1 Z. 5 L. Rand. Br. 16 Z. Ob auch die Zeichnung oder das Gemälde, nach welchem das erwähnte Blatt gestochen ist, die Abbreviatur des Namens trägt, wissen wir nicht. Wahrscheinlich kommt sie auf Rechnung des Kupferstechers. — C. Nebbia starb 1614 im 78. Jahre.

**2514. Cesare de' Fiori**, oder **de Floribus**, Maler und Radirer von

*Cesar fior. D. D.*

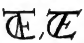
Mailand, erwarb sich als Künstler Ruf. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen in Fresco, und wurde auch als Architekt und Mechaniker verwendet. Hier handelt es sich nur um die beiden Radirungen des Meisters. Sie stellen das Innere der Säle des Antiken- und Naturalien-Cabinets des Canonicus Manfred Settala in Mailand vor. Das eine dieser malerisch radirten Blätter beschreibt Brulliot III. No. 217. Es ist wie oben bezeichnet, mit dem Unterschiede, dass mit dem ersten *D* auch ein *F* verbunden ist. Man muss also lesen: *Cesare Fiori Fecit Donat Dedicat.* H. 7 Z. 4 L. Br. 17 Z. Diese Blätter findet man in folgendem Werke: *Museo ò Galeria adunata dal sapere, e dallo studio del Sig. Canon. Manfredo Settala. nob. Milanese. Descritta in lat. di P. M. Terzago et hora in Ital. di P. F. Scarabelli, e dal medesimo accresciuta. Tortona 1666*, 4. — Fiori starb 1702 im 66. Jahre.

**2515. Cesare Vecellio**, Maler und Formschneider von Pieve di

CESAR. V. P.

Cadore, mit Unrecht Tizian's jüngerer Bruder genannt, behauptet im Künstler-Lexicon XIX. S. 492 eine ausführliche Stelle. Hier handelt es sich um ein Gemälde des Meisters in der Pinakothek zu Mailand. Es stellt Christus am Kreuze vor, wie ihn nach alterthümlicher Weise Gott Vater in den Armen hält. Dieses Bild ist wie oben bezeichnet, wir kennen aber kein zweites Werk mit Cesare's Namen. Doch kann man vermuthen, dass sich auch noch andere Bilder mit dieser Signatur finden. Die Städte, in welchen er gearbeitet hat, sind im Künstler-Lexicon genannt. Unter dem Monogramm CAE. V. No. 2205 haben wir ebenfalls über diesen Meister gehandelt.

**2516. Eduard Zander**, Zeichner und Maler, hinterliess schöne



Portraitzeichnungen, welche mit den gegebenen Monogrammen versehen sind. Das Zeichen besteht also aus den Buchstaben *D E F Z*. Der Künstler war um 1836 thätig.

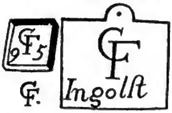
**2517. Franz Wieschebrink?** Dieses Zeichen findet man auf einem



lithographirten Blatte in den Düsseldorfer Monatsblättern von 1849. Es stellt eine halbbetrunkene Gesellschaft beim Punsche vor, und welcher Ton in derselben herrscht, besagt die Unterschrift: *Prost altes Kameel, hierbleiben! etc.* qu. 4. Die Zeichnung ist wahrscheinlich von dem Maler

Franz Wieschebrink, welcher von 1847 an für die Düsseldorfer Monatsblätter arbeitete. Er leistet Ausgezeichnetes im humoristischen Genre.

**2518. Caspar Fraisinger,** Maler und Radirer, lebte zu Ingolstadt, und kommt da in den Steuerbüchern von 1583 an vor. Gegen 1600, oder in diesem Jahre scheint er gestorben zu seyn, weil von dieser Zeit an die Erben' das Haus desselben versteuerten. Malwerke von der Hand dieses Meisters sind nicht bekannt, die Zeichnungen und Radirungen mit seinem Monogramme, oder dem Namen, lassen aber einen Künstler erkennen, welcher fähig war, seine Gedanken in Bildern auszusprechen, und daher wird er die Palette nicht verschmäht haben. Er folgte der Richtung des Christoph Schwarz. Die Zeichnungen dieses Meisters sind mit der Feder entworfen, leicht ausgetuscht und mit Weiss gehöht. Eine solche Zeichnung stellt die Kreuzschleppung vor, und trägt das Monogramm, wie oben gegeben, auf einem Täfelchen. Unter letzterem steht die Jahrzahl *1591.* Die beiden anderen Monogrammen findet man auf radirten Blättern. Bartsch IX. p. 584 beschreibt zwei derselben, er kannte aber den Träger des Zeichens nicht. Christ spricht sich in seinem Monogrammenbuche S. 140 entschieden für einen unbekannten Georg Frenzel aus, welcher aber nur durch Verwechslung mit Gregor Fentzel in die Kunstgeschichte kam. Dass das Monogramm jenes des Caspar Fraisinger sei, beweisen drei Blätter mit dem Namen des Künstlers, nämlich folgende:




1) Der leidende Heiland stehend in Mitte des Blattes von zwei knieenden Engeln begleitet, welche sein Gewand halten. Oben in einer Glorie steht: DIVINITAS. Gott Vater, der Sohn und Cherubim umgeben die Glorie. Rechts unten: ***Caspar Fraisinger 1598.*** H. 8 Z. 6 L. Br. 7 Z. 2 L.

Dieses Blatt weicht in der Behandlung von den anderen ab. Es ist breit, fast roh geätzt, während die anderen Blätter ein viel feineres Ansehen haben.

2) Der auf einem Steine sitzende Heiland mit gefalteten Händen. Links im Grunde bemerkt man die beiden Schächer, rechts richten zwei Männer das Kreuz zurecht, und in der Ferne kommen Soldaten und Henker heran. Links unten: ***Caspar Fraisinger Ingolstaty 1599.*** H. 4 Z. Br. 3 Z. 4 L.

3) Die hl. Jungfrau am Fusse des Kreuzes mit ausgebreiteten Armen im Schmerze über den Tod des göttlichen Sohnes, welcher vor ihr auf dem Boden liegt. Im Grunde links sieht man Felsen, und rechts in der Ferne die Stadt. Links unten neben den drei Nägeln: ***Caspar Fraisinger Fecit Ingolstaty 1599.*** Im Rande: ***Non Est Species Ei, Neque Decos. Esai LIII.*** H. 8 Z. 3 L. Br. 6 Z. 7 L.

Folgende Blätter sind mit dem Monogramme versehen:

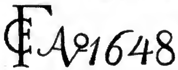
4) [B. No. 1] Die hl. Jungfrau auf dem Halbmonde in einer Glorie, in Profil nach links. Links unten steht: ***Ingolstadii***, und rechts das obige Täfelchen mit dem Monogramme und der Ziffer ***95***, d. h. ***1595.*** H. 6 Z. 2 L. Br. 4 Z. 9 L.

5) Allegorie auf die Eitelkeit der Welt, und ihre Strafe. In Mitte des Blattes steht eine halb nackte weibliche Figur, welche der links sichtbare Teufel am Fusse fesselt. Auf dieser Seite ist der Sturz der Engel vorgestellt, und rechts kommt eine Gruppe von

geputzten Damen heran. Jene, welche bereits in der Gewalt des Bösen sich befindet, ist aber von Reue durchdrungen, und daher erscheint oben der Heiland mit dem Kreuze, während ein Engel den Cupido in die Hölle schleudert. Unten gegen rechts steht das Monogramm ohne Täfelchen mit dem Beisatze: INGOLST: ADII. *1595.* H. 6 Z. Br. 4 Z. 8 L.

6) Verschiedene biblische Vorstellungen für ein Gebetbuch, welches 1626 zu München erschien. Auf den Kupferblättern dieses Buches kommt ein ähnliches Zeichen vor, aber kleiner, als die obigen Monogrammen sind. Der Stich kann von Fraisinger nicht herrühren, da die Behandlung eine andere ist. Es stimmt indessen auch die Jahrzahl *1626* nicht für unsern Künstler, man kann aber annehmen, dass eine frühere Auflage des Gebetbuches vorhanden sei.

**2519. Franz du Chatel?** Nach der gefälligen Mittheilung eines Kunstfreundes findet man dieses Zeichen auf einem Gemälde aus der Schule des D. Teniers, welches eine Bauernhochzeit vorstellt. Der Meister wurde uns nicht bestimmt, wir machen aber auf Franz du Chatel aufmerksam, einen Schüler des D. Teniers jun., welcher 1625 in Brüssel geboren wurde. Er malte lustige Scenen, meistens Bälle, Bauernhochzeiten, Jahrmärkte u. s. w. Einige seiner Gesellschaftsstücke sind in der Weise des Gonzales Coques behandelt.



**2520. Francesco Carracci**, genannt Franceschino, und ein **Francesco Cortese**, sollen die Träger dieser Zeichen seyn, welche aber beide nur eine und dieselbe Quelle haben, nämlich das Biographical Dictionary by M. Bryan I. p. 232. Brulliot I. No. 1209 gibt nach Bryan das zweite Zeichen mit der Bemerkung, dass er es weder auf einem Gemälde, noch auf einem Kupferstiche des Franceschino gefunden habe. Die diesem Künstler zugeschriebenen Blätter sind auch wirklich nur *FC* und *fCS* gezeichnet. Bryan hatte daher das von Christ (Monogr.-Erklärung S. 180) beigefügte Monogramm etwas verkleinert, Heller hielt aber im Monogrammen-Lexicon S. 73 die Form des Zeichens bei Christ bei, so wie wir oben das erste Monogramm gebildet haben. Christ ist auch der erste Schriftsteller, welcher behauptet, dass das grössere Zeichen auf Blättern des Franceschino Carracci gefunden werde, er nennt aber keines. Ferner sagt Christ, dass dasselbe Monogramm auf „italienischen Historien“ nach Annibale Carracci's Erfindung Francesco Cortese bedeuten könne. Aus letzterem macht Heller einen Franz Cortesse, welcher so wenig gelebt haben dürfte, als der Francesco Cortese des alten Leipziger Professors Christ. Den Beinamen Cortese führten in Italien die Maler Jacques und Guillaume Courtois, welche hier nicht in Berührung kommen. Ein Franz Courtois hat nicht gelebt. Er wurde nur zufälliger Weise von Christ eingeführt, und Andere identificirten ihn ohne Grund mit Francesco Carracci, welcher 1622 zu Rom im 27. Jahre starb.



Wir haben also weder ein Gemälde, noch einen Kupferstich mit den gegebenen Zeichen namhaft zu machen. Wahrscheinlich handelt es sich um Francesco Camullo, welcher Bilder mit einem aus *CF* bestehenden Monogramme bezeichnet haben soll. Er war Schüler des Ludovico Carracci, und malte nach dem Tode dieses Meisters mehrere Bilder nach Zeichnungen desselben. Er starb 1650 im 86. Jahre.

# Vorläufiger Nachtrag *).

2521.  Hier führen wir einen Meister ein, welcher über den alten Kupferstecher, der sich eines ähnlichen *A* bediente, Licht verbreiten könnte. Wir haben ihm den Artikel No. 2 gewidmet, konnten aber seinen Namen nicht entdecken. Jener Meister *A*. und unser *A. mair* oder *maik* sind Zeitgenossen, deren frühere Thätigkeit noch in das 15. Jahrhundert fällt. Letzterer gehörte aller Wahrscheinlichkeit nach einem geistlichen Institute an, wie der Monogrammist No. 2. Es war uns aber nicht möglich, die Blätter des einen mit jenen des anderen zu vergleichen, und daher können wir auch nicht bestimmen, ob es sich von einem und demselben Künstler handle. Die grosse Aehnlichkeit des Buchstaben *A* lässt es aber vermuthen.

Von dem alten, und sehr seltenen Kupferstiche mit dem gegebenen Zeichen haben wir durch Herrn Ernest Harzen Kunde. Er fand ihn in einer aus dem Kloster St. Trudo stammenden, jetzt in der Bibliothek zu Lüttich aufbewahrten Handschrift, welche daselbst mit No. 83 versehen ist. Das Blatt ist im Inneren des Deckels eingeklebt, und anscheinlich älter als der Codex. Letzterer hat die Inschrift: ***Collegit hunc libr̄ frater trudo Gembacensis cenobita monasterij ſcti Trudonis in hasbania Script. vero frater Jacobus gam̄er religiosus eiusdem monasterij sub dño Georgio Berens abbate. Anno nati ꝗpi. XV. ' l.*** Der zweite Theil der Handschrift ist 1552 beendigt. Das fragliche Blatt enthält eine Todtentanzscene. Drei Skelette tanzen nach der Schalmey, welche ein viertes rechts bläst. Das fünfte Skelett erhebt sich vorn aus

*) Im Laufe des Druckes kamen mir mehrere Notizen zu, welche theils vorhandene Artikel ergänzen, theils einen ganz neuen Zuwachs liefern. Anderseits waren mir früher nicht alle jene Quellen offen, aus welchen jetzt nicht unwesentliche Beiträge geschöpft sind. Dazu gehören neben andern die Initialen der Stempelschneider, Münzmeister &c., welche F. W. A. Schlickeysen (***Erklärung der Abkürzungen auf Münzen des Alterthums, des Mittelalters und der neueren Zeit, sowie auf Denkmünzen und münzartigen Zeichen. Berlin 1855***, 8.) beibringt. Ich habe von jeher nur die Miniaturplastik im Auge gehabt, und mich desswegen hauptsächlich um die betreffenden Künstler und ihre Zeichen bekümmert. Die Monogramme und Initialen der Münzstände, Münzmeister, Wardeine und anderer Beamten lagen mir ferne, und konnten es nach dem vorgezeichneten Plane auch wohl seyn. Herr Baron von Aufsess scheint aber ein Gewicht darauf legen zu wollen, indem er im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1858 No. 1 auf die Lücken aufmerksam macht, welche ich durch die Benutzung des Werkes des k. pr. Regierungsrathes Schlickeysen hätte ausfüllen können. Dieses ist nun geschehen, und somit der Stempelschneidekunst bis zum Wardein Rechnung getragen. Nur die Monogramme der Münzherren können nicht gegeben werden, da unter diesen Niemand einen Künstler suchen wird. Auch hinsichtlich der Titulaturen, der Wahlsprüche, und theils auch der Münzstätten u. s. w. müssen wir auf Schlickeysen verweisen. Die Numismatiker und Münzsammler werden aber dennoch verschiedene Artikel finden, welche beweisen, dass Einer nicht Alles erforschen kann.

einer Gruft. Unten steht in alter deutscher Schrift: *Gloria q̃d vite caro tabet adite venite. hic decor hec forma hec lex omibꝫ vna.* Der Grund ist mit Kreuzschraffirungen bedeckt, und in Mitte des Blattes gegen links steht auf einem Herzen das Künstlerzeichen. H. 6 Z. 11 L. Br. 10 Z. 2 L.

**2522. Unbekannter Kupferstecher**, welcher in der früheren Zeit des 16. Jahrhunderts in Belgien gelebt zu haben scheint, wahrscheinlich in einem geistlichen Institute. Nach der gütigen Mittheilung des Herrn E. Harzen findet man das gegebene Zeichen auf einem roh gestochenen Blättchen, welches den leidenden Heiland vorstellt. Er sitzt mit dem Körper nach links, und den Kopf in ³/₄ Ansicht nach rechts gewendet, auf einem Würfel, an welchem der Buchstabe *A* eingestochen ist. Oben steht: *Ecce Homo.* H. 2 Z. 9 L. Br. 1 Z. 9 L.



Herr Harzen fand dieses Blatt in einem Manuscripte auf der Bibliothek in Lüttich eingeklebt. Diese und viele andere Handschriften stammen aus dem Kloster St. Trudo, und in allen sind Kupferstiche eingeklebt, welche ausserdem entweder gar nicht, oder doch höchst selten vorkommen. Diess dürfte auch mit dem leidenden Heilande der Fall seyn. Ob das Blatt von einem Geistlichen, oder von einem Bruder des Stiftes gestochen worden sei, lässt sich nicht bestimmen. Wir werden noch öfters Gelegenheit haben, auf die Lütticher Manuscripte zurückzukommen.

**2523. Erhard Altdorffer**, Maler und Formschneider, wurde erst in der neuesten Zeit in die Kunstgeschichte eingeführt, vornehmlich durch die Bemühungen des Herrn Wiechmann-Kadow, welcher 1856 unter Hinweisung auf die Mecklenburgischen Jahrbücher von Lisch XXI. S. 298 in Dr. R. Naumann's Archiv II. S. 132 — 134 u. 179 — 181 einen Theil der Altdorffer'schen Holzschnitte beschreibt, und noch ausführlicher über ihn handelt in der interessanten Schrift: *Die mecklenburgischen Formschneider des 16. Jahrhunderts. Schwerin 1858*, S. 15 ff. E. Altdorffer war Hofmaler des Herzogs Heinrich des Friedfertigen von Mecklenburg, begleitete diesen Fürsten auf der Reise zur Vermählung der Prinzessin Catharina mit dem Herzoge Heinrich von Sachsen - Freiberg, und führte um 1550 den Titel eines Baumeisters. Die herzoglichen Rechnungen nennen ihn aber schon von 1512 an. Von seinen Gemälden ist nichts erhalten. Eines seiner Hauptwerke, der Altar in der hl. Bluts-Capelle zu Sternberg von 1516 ging 1741 durch Feuersbrunst zu Grunde. Man findet aber eine bedeutende Anzahl von Holzschnitten, von welchen die frühesten auf die altsächsische Schule weisen, während die späteren Arbeiten deutlich den Einfluss des älteren L. Cranach verrathen. Altdorffer dürfte sich daher längere Zeit in Wittenberg aufgehalten haben, wo Cranach lebte und wirkte. In welcher Beziehung er zu Albert Altdorfer stehe, ob er ein Bruder oder Verwandter sei, war bisher nicht zu ermitteln. Das oben gegebene Monogramm hat Aehnlichkeit mit unserm No. 46 gegebenen Zeichen. Man findet es auf einer radirten Landschaft, welche im Style an Albert Altdorfer erinnert, für diesen Meister aber doch viel Fremdartiges zeigt. Vielleicht gehört das Blatt unserm Künstler an, da das Monogramm auf keinem zweiten Stiche des Albert Altdorfer vorkommt, letzterer überhaupt eines ganz anderen Zeichens sich bediente.



Wiechmann - Kadow bringt das Verzeichniss der Holzschnitte von und nach E. Altdorffer auf 13 Nummern, deren die wenigsten mit

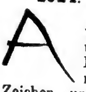
dem obigen Zeichen versehen sind. Ein zweites Monogramm des Meisters ist in der Art geformt, dass man eher *BA*, als *EA* lesen muss. Wir haben es No. 1652 gegeben. Man wird aber auch obiges Zeichen nicht leicht *EA* lesen, sondern nur ein *A* mit krummer Querlinie hinnehmen.

Das Hauptwerk Altdorffer's bilden die Holzschnitte der Lübecker Prachtbibel unter dem Titel: ***De Biblie uth der uthlegginge Doctoris Martini Luthers in dyth düdesche vlitich uthgestettet. — — In der Keyserliken Stadt Lübeck by Ludowich Dietz gedrucket 1533.*** Am Schlusse: ***Dyt löfflyke werk, ys also, Godt Almechtig tho love und eeren, Na Christi unses Heren gebort, ym vyfhundert unde veer unde dörtigesten yare (1534); am ersten dage Aprilis in der Keyserliken Stadt Lübeck by Ludowich Dyetz, dorch den druck vullendet — — AMEN.***, fol. Die Holzstöcke zu den trefflichen Illustrationen dieses Werkes besass der Buchdrucker Ludwig Dietz, und er benutzte sie daher auch zu einer Ausgabe des neuen Testamentes von 1539—1540, und für die dänische Bibel von 1550. Die Lübecker Bibel hat sechs Titelholzschnitte, und auch im Texte der beiden Testamente kommen ziemlich grosse Bilder vor. Das Monogramm des Meisters steht nur auf dem vierten Titel in dem verschlungenen Zuge am Ende. Eine figürliche Verzierung hat dieses Blatt nicht, sondern nur reich verzierte, und mit Frakturzügen ausgestattete Buchstaben. Die weitere Beschreibung des Werkes s. Wiechmann-Kadow: Die mecklenburgischen Formschneider S. 19 No. 8.

Ein zweites Werk mit dem gegebenen Monogramme stellt ein Turnier in drei Blättern vor, W.-K. No. 1. Auf den beiden äusseren Blättern sieht man zwei Gruppen Ritter im Kampfe mit Lanze und Schwert, während das mittlere Blatt ein grosses Haus zeigt, aus dessen mit Teppichen geschmückten Fenstern Damen zuschauen, wie zwei Ritter die Lanzen brechen. Der Kampfplatz ist durch eine Schranke begrenzt, vor welcher sich die Musikbande, Knappen, Bürger, Frauen und Kinder befinden. Auch auf das Dach eines Erkers sind Schaulustige gestiegen. In der Mitte steht das Monogramm auf einem Täfelchen, rechts auf dem Seitenblatte die Jahrzahl *1513*. Jedes Blatt ist 11 Z. 3 L. breit, und 8 Z. 5 L. hoch.

Dass dieser Holzschnitt zum Andenken an ein bestimmtes Turnier gedient habe, mag anzunehmen seyn; es wird aber jedenfalls Stoff zum Lachen gegeben haben, indem die Helmzierden sonderbarer Art sind. Man bemerkt einen Storch mit Hut und geschultertem Rechen, eine Storchenfamilie auf dem Neste, einen hockenden Affen mit dem Spiegel, eine Kanne mit Bratwürsten am Spiesse, eine geschwänzte Sirene u. s. w.

Andere Blätter mit dem Künstlerzeichen zeigt Wiechmann-Kadow nicht an, und wir verweisen daher im Uebrigen auf seine Schrift über die mecklenburgischen Formschneider.



**2524. Stempel einer Fayence-Manufactur** oder **Töpferei**, welche vom 15. bis 16. Jahrhundert in Deutschland im Gange war, und schöne Waaren lieferte. Man findet Schüsseln und Teller von starker Masse mit polychromer Decoration. Die Gefässe dieser Art sind aber selten geworden. Brogniart kennt nur eine verzierte Patene mit dem gegebenen Zeichen, und konnte den Fabrikort nicht entdecken.

**2525.** ***Stempelschneider, Münzmeister und Wardeine,*** welche Gepräge mit *A* zeichneten. Voraus ist aber zu bemerken, dass
A, A. auf Münzen aller Jahrhunderte, von dem Herzoge Arigises II. von Benevent (758—787) bis auf Alexander I. von Russland auch die

betreffenden Münzherren durch den Buchstaben *A* ihre Namen angedeutet haben. Schlickeysen zählt 24 münzberechtigte Personen auf, der Buchstabe *A* ist aber auf den Geprägen immer durch Grösse und Schwung so hervorgehoben, dass man darunter keinen Medailleur oder Münzmeister vermuthen kann. Für den Numismatiker und Münzsammler ist aber die Deutung dieses Buchstaben von Wichtigkeit, und diese verweisen wir auf Schlickeysen. Die durch den Buchstaben *A* angedeuteten Länder, Städte und Münzstätten dürften für uns eher in Betracht kommen, da man öfter einen Stempelschneider oder Münzmeister vermuthen könnte. Der gothische Buchstabe *A* auf Münzen der Ostangeln ist ein eigenthümliches Zeichen dieses Volkes. Auf schwedischen Hohlmünzen bedeutet *A* „Abo", auf norwegischen Münzen des Mittelalters „Aslo", auf cölnischen und corveischen mittelalterlichen Münzen „Mar berg", auf englisch-französischen Münzen für Aquitanien „Agen", auf Münzen des Woiwoden Elias I. von der Moldau (1433 - 1447) „Akkierman", auf Nothmünzen von 1473 „Alcmar", auf französischen Münzen von 1539 „Paris", auf Münzen des Fürsten von Dombes, welche in Trévoux geprägt wurden, fälschlich „Paris", auf Münzen des Herzogthums Nevers ebenfalls zur Täuschung „Paris", auf kleinen schwedischen Hohlmünzen „Arosia", auf ungarischen Münzen „Alba regia" oder „Agria", auf Münzen des Grafen von Mark „Altena", auf sachsen-altenburgischen Kippermünzen „Allstaedt", auf montfort'schen Münzen von 1703 — 1726 „Langenargen", auf markgräflich brandenburgischen Münzen für die Grafschaft Sayn 1747 — 1764 „Altenkirchen", auf Münzen mehrerer Münzstände des schwäbischen Kreises „Augsburg", auf preussischen Münzen seit 1750 „Berlin", auf bayerischen Münzen von 1763 — 1795 „Amberg", auf österreichischen Münzen seit 1765 „Wien", auf Münzen der römischen Republik von 1798, 1799 u. 1849 „Ancona", auf k. griechischen Münzen von 1833 „Paris", auf Münzen von Sachsen-Weimar, der Herzoge von Anhalt, der Fürsten von Reuss, Schwarzburg, Waldeck, Lippe-Detmold &c. seit 1840 „Berlin", auf hannoverischen Münzen seit 1834, während der Erledigung der Münzmeisterstelle, „Administration", auf Schweizer-Münzen von 1850 „Paris". Vergl. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 40.

Folgende Künstler und Beamte zeichneten *A*:

**Angerfelder**, Münzmeister in Wien 1415—1420.

**Alexander Levingstoun**, Münzmeister des Königs Jakob III. von Schottland 1460—1488.

**Alexius Turzo**, Oberst-Cammergraf in den Bergstädten Nieder-Ungarns 1500—1526.

**Andreas Tympe**, Münzmeister in Lüneburg 1643—1648, Wardein in Rostock 1650, Münzmeister daselbst 1659—1660. Er ist wohl nicht jener Andreas Tympf, welcher 1646 Münzmeister in Fraustadt war, und von 1652—1667 die Münze in Posen in Pacht hatte. Die geringhaltigen Münzen aus jener Zeit nennt man „polnische Tympfen". Andreas Tympe bediente sich auch des gothischen *A*.

**Ariani**, Wardein in Sicilien 1684—1735.

**Magnus Gustav Arbien**, Stempelschneider in Copenhagen um 1732—1759.

**Daniel Jensen Adzer** gehört zu den berühmtesten dänischen Stempelschneidern seiner Zeit. Zu den Hauptwerken zählt die $6^3/_8$ Loth schwere Denkmünze auf die Gründung der Akademie der schönen Künste in Copenhagen 1754, die Medaille zum Andenken an das Indigenatsgesetz 1776 &c. — Adzer starb 1808.

**Iwan Alexejeff**, Stempelschneider in St. Petersburg, hinterliess viele Werke, von welchen die wenigsten mit *A* bezeichnet sind. — Er starb nach 1806.

**Wilhelm August Julius Albert**, Münzmeister in Clausenthal 1819 bis 1838. — Er starb als Ober-Bergrath 1846.

**2526. Juan d'Arfe** nannten wir No. 81 den Träger dieses



Zeichens, und zwar auf das Ansehen des M. William Stirling hin, welcher in den Annals of Spain &c. die mit diesem von ihm copirten Monogramme bezeichneten Holzschnitte in den verschiedenen Ausgaben des *Cavallero determinado* dem genannten Meister zuschreiben will. Wir haben aber schon anfangs die Vermuthung ausgesprochen, dass Antonius Sylvius für Juan d'Arfe eintreten müsse. Wenn in den späteren Ausgaben des *Cavallero* das Monogramm von jenem des A. Sylvius abweicht, so ist diess aus den Copien zu erklären, welche nach den ursprünglichen Holzschnitten in weiches Metall gefertiget wurden.

Die erste Ausgabe des *Cavallero determinado* scheint von 1549 zu seyn, da Kaiser Carl V. dem Juan Cristóbal Calvete schon 1548 das Privilegium zum Drucke ertheilte. Das Buch muss aber äusserst selten seyn, da 700 Exemplare auf der See zu Grunde gingen, und der Buchführer, der den Betrieb besorgte, sich aus dem Staube machte. Da die Bibliographen bisher keine Ausgabe von 1549 kennen, so nimmt man jene von 1553 für die erste. Sie erschien, wie schon No. 81 bemerkt, bei Johannes Steels, für welchen Antonius Sylvius arbeitete, und wenn für Juan d'Arfe je etwas übrig bleibt, so sind es die Zeichnungen zu den Holzschnitten, welche aber nicht in Spanien, sondern in Antwerpen ausgeführt wurden. Dass die spanischen Copien in Metall von Juan d'Arfe herrühren, ist nicht erwiesen, obgleich Burriel versichert, der genannte Künstler habe sowohl die Zeichnungen, als die Uebertragung derselben auf weiches Metall besorgt.

Die zweite bisher bekannte Ausgabe erschien in Spanien mit Copien nach den Holzschnitten der Steels'schen Offizin: *El Caballero Determinado Traduzido De Lengua Frãcesa en Castellana por Don Hernando de Acuña, y dirigido al Emperador Don Carlos Quinto Rey de España nuestro Señor. En Barcelona. En casa de Claudio Bornat, al Aquila fuerte. 1565. Con priuilegio por deziseis años.* Unter dem Titel des Gedichtes ist ein Holzschnitt mit dem grossen Wappen des Kaisers Carl V., von welchem der Orden des goldenen Vliesses herunterhängt. Rechts und links erheben sich die Säulen des Herkules mit fliegenden Bändern, welche den Wahlspruch des Kaisers: PLUS und ULTRA, enthalten. Auf den von den Adlerhälsen ausgehenden Bändern steht: CAROLUS. V. IMPERATOR | HISPANIAE REX. Zwischen den Beinen des Vliesses bemerkt man das Künstlerzeichen. In den Text sind zwanzig Holzschnitte eingedruckt, deren jeder die ganze Seite einnimmt. Auf mehreren kommt das Zeichen des Künstlers vor. Diese Ausgabe ist eben so selten, als jenes Buch, welches J. Steels in Antwerpen druckte. In weniger als 50 Jahren erschienen sieben Ausgaben, so dass der Erfolg ein sehr günstiger war. In der *Bibliotheca hispana nova, Madrid 1783*, ist nur eine einzige erwähnt, die im Jahre 1573 zu Salamanca erschienene. Wir erwähnten eine solche von 1574, auf Stirling's Anzeige hin, welcher keine Ausgabe von 1573 kennt. Eine der besseren soll jene von 1591 seyn: *Amberes en la imprenta Plantiniana etc.* Ueber den *Cavallero determinado* vergl. überdiess R. Naumann's Serapeum, 15. Jahr-

gang, Leipzig 1854, No. 5. Wir erwähnen nur noch eines Holzschnittes mit dem Künstlerzeichen. Es ist diess das Wappen des Kaisers Carl V. in derselben Form, wie jenes auf dem Titelblatte des *Cavallero determinado*, nur grösser und in anderer Einfassung. Dieses Wappen ziert den Titel folgenden Werkes: *El felicissimo viaje d'el muy alto y muy poderoso Principe Don Phelippe, hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo — — per Juan Christoual Caluete de Estrella. En Anuers en casa de Martin Nucio. Anno de M. D. LII.*, fol. Dieses Blatt ist sicher von Antonius Sylvius geschnitten. Es trägt sein Zeichen, und diente zum Vorbilde jenes Wappens, mit welchem der Titel der Ausgabe von 1565 geziert ist. In dem Reisewerke ist auch eine Abbildung des zu Gent errichteten Triumphbogens mit demselben Monogramme. Die Zeichnung rührt sicher nicht von J. d'Arfe her, und noch weniger der Holzschnitt.

**2527. Zeichen der französischen Münzstätte Metz** von 1662 bis 1793. Die Stadt Metz hatte das Münzrecht, welches aber in dem letzteren Jahre aufgehoben wurde.

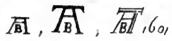
AA

**2528. Agostino Agnani**, Münzmeister in Parma von 1621—1633, zeichnete Münzgepräge mit den Initialen seines Namens. Ein Gleiches verhält sich mit

A. A.

**Abraham Aaron**, Stempel- und Edelsteinschneider. Er arbeitete 1764 in Schwerin, von 1774—1776 in Stockholm, sodann wieder in Schwerin bis 1798.

**2529. Andreas Bretschneider** behauptet No. 134 seine Stelle, und hier tragen wir nur nach, dass in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. III. S. 96 ff. das vollständigste Verzeichniss seiner Blätter sich befinde. G. W. Geyser gibt in dieser interessanten Zeitschrift eine Geschichte der Malerei in Leipzig. Bretschneider war kein geborner Leipziger. Er siedelte gegen 1611 von Dresden nach Leipzig über. Geyser bringt die Eingabe des Künstlers an die Landesregierung bei Gelegenheit der Bewerbung um das Meisterrecht, Leipzig den 3. Aprilis *Anno 1611*.



**2530. Anton Bovy**, Medailleur von Genf, gehört zu den ausgezeichnetsten, jetzt lebenden Meistern seines Faches. Er trat 1830 zu Genf als ausübender Künstler auf, und die Zahl seiner Werke ist daher seit dieser Zeit bedeutend herangewachsen. Darunter sind vortreffliche Medaillen und Medaillons, letztere theils von starkem Durchmesser. Auch viele Münzstempel hat Bovy geschnitten, sowohl in Genf als in Paris, wo der Künstler seit etlichen Jahren im Dienste des Kaisers steht. Das Monogramm, aber kleiner als oben gegeben, findet man auf Münzgeprägen. Auch der Initialen *A. B.* bediente er sich, auf den meisten Werken ist aber der Name eingravirt.



**2531.** *Medailleure, Münzmeister und Wardeine*, welche Gepräge mit den Initialen *A. B.* bezeichnet haben. Darauf geht Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 43 ein, wir bemerken aber vorerst noch, dass auch zwei venetianische Statthalter von Cattaro Münzen mit *A. B.* bezeichnen liessen. Der eine, Antonio Boccolo, mit dem Titel eines Conte, regierte von 1420—1422, der andere, Aloys Bon, 1464. Auf Münzen des älteren Altenburgischen Regentenhauses von 1621—1623 bedeuten die Buchstaben *A-B* Altenburg.

A. B.
Ā. B.
A B.

**Agostino Bellagrandi**, Münzmeister in Ferrara von 1622—1624, zeichnete *A. B.* und *Ā. B.* Der Buchstabe *A* mit Strich bezieht sich zugleich auch auf seinen Bruder Tommaso, da *TA.* zu lesen ist.

**Andreas Berlin**, Münzmeister in Berlin von 1642—1645.

**Aloisio Battaja**, Münzaufseher in Venedig unter der Regierung des Dogen Francesco Molino von 1642—1655.

**Dr. Adrian Becker**, Wardein in Berlin von 1657—1664.

**Andrea Baffo**, Münzaufseher in Venedig 1698.

**Albert Bär**, Münzmeister in Eisenach von 1717—1720. Er zeichnete auch *I. A. B.*

**Aloisio Barbaro**, Münzaufseher in Venedig von 1751—1752.

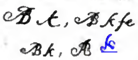
**Andrea Bon**, desgl. 1762.

**Anton Bovy**, berühmter Medailleur, fand oben unter dem Monogramme *AB* No. 2530 eine Stelle.

**2532.** A. B. C. **Anton Bernhard Koburger**, Münzmeister in Eisleben von 1667—1680, zeichnete Münzgepräge mit diesen Initialen. Auf anderen stehen die Buchstaben *A. B. K.*

**2533.** A. B. F. **Adrian Bemme Jansz**, Ciseleur und Goldschmied von Rotterdam (geb. 1775), hatte den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er hinterliess schöne getriebene Arbeiten, und fertigte auch Stempel zu Medaillen. Auf solchen Geprägen sollen nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 43 die Initialen *A. B. F.* stehen. Nach der Angabe dieses Schriftstellers war Bemme von 1823 an thätig, er hatte aber schon früher Gravirarbeiten geliefert. Im Jahre 1822 erkannte ihm die „Nederlandsche Huishoudelijke Maatschappij" in Haarlem für die eingesandten Proben von Medaillen den Preis von 8 Ducaten zu. Sein Sohn Johannes Bemme Az. schnitt ebenfalls Stempel zu Medaillen, und ist überdiess durch schöne Radirungen bekannt. Er erhielt 1821 die goldene Preis-Medaille. Dieser Künstler wird wohl nicht *A. B. F.* gezeichnet haben. Der Vater starb 1840 im Haag.

**2534.**



**Ludolf Bakhuizen** soll nach R. Weigel, Kunst-Catalog No. 21,382, der Träger dieser bisher nicht publicirten Zeichen seyn. Wir haben unter No. 225 die Blätter mit denselben einem unbekannten Maler und Radirer zugeschrieben, da die frühere Deutung auf Abraham Blooteling, oder Abraham Casembrot in keiner Hinsicht zulässig ist. Herr J. A. Börner, welchem wir die Beschreibung der Blätter No. 225 verdanken, verfiel nicht auf L. Bakhuizen, Herr Harzen versichert uns aber, dass die fünf Marinen mit den obigen Zeichen in Bakhuizen's Manier radirt seien. Wir wollen aber Hrn. R. Weigel nicht entgegentreten, da er als Kenner in weitestem Kreise bekannt ist, und mit Recht als Autorität gilt.

R. Weigel beschreibt nur ein einziges Blatt, und werthet es auf 50 Thlr. Diese Radirung stellt die bewegte See mit Schiffen vor. Rechts im Vorgrunde ist ein Kriegsschiff mit zwei Reihen Canonen, eingezogenen Segeln und gegen rechts wehenden Flaggen. Der Vordertheil desselben trägt als Verzierung einen geflügelten Drachen und Harpyen. Links im Mittelgrunde bemerkt man ein zweites Kriegsschiff mit zwei Masten und vollen Segeln. Am Horizonte zwischen diesen Schiffen durch segelt ein drittes Schiff, und ein viertes ist rechts im Hintergrunde. Links am Rande sieht man erhöhtes Ufer, am Himmel links leichtes Gewölke. Unten rechts bemerkt man das

Zeichen des Künstlers, welches nach dem Facsimile bei Weigel unserm dritten, weniger dem ersten Monogramme gleicht. H. 5 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L. Wir finden nicht mit Bestimmtheit heraus, ob dieses Blatt unter den fünf von uns No. 225 beschriebenen Radirungen sei. Bei keinem ist die oben bemerkte Verzierung des Vordertheiles des Dreimasters mit Kanonen angegeben. Es scheint sich um sechs Blätter dieses Meisters zu handeln; Börner und Harzen kennt indessen nur deren fünf.

**2535.** A.B.K. **Anton Bernhard Koburger**, s. ob. *A.B.C.* No. 2532.

**2536.** **Alexander Calame**, Landschaftsmaler und Radirer, behauptet No. 290 eine Stelle; um aber hinsichtlich der Bezeichnung der radirten Blätter dieses Meisters noch mehr zu genügen, fügen wir hier eine Anzahl von Initialen bei. Sie kommen alle auf Calame's Originalradirungen vor. Letztere erschienen zuerst in Genf in drei Heften, die Platten wurden aber später zu Paris wieder abgedruckt, wie bereits bemerkt ist. Auf anderen radirten Blättern dieses berühmten Meisters steht *CA* und *CAF*. Es handelt sich um die schönsten Radirarbeiten, welche je in unserer Zeit erschienen sind.



**2537.** **Alessandro Cesati**, irrig A. Caesari, Stempelschneider in Rom von 1545 — 1556, behauptet die Stelle No. 854, wo ausführlich über ihn gehandelt ist. Nach Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 44 findet man auch Medaillen mit *A. C.*

A. C.
A‡C.

**2538.** **Andrea Casalino**, Goldschmied und Stempelschneider, war um 1590—1594 in Parma thätig. Nach Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 44, findet man Münz-Gepräge mit *A. C.*

A. C.

**2539.** **Andreas Christoph Blechschmidt**, Münzmeister in Braunschweig, zeichnete Gepräge mit den Initialen des Namens. Er wurde 1732 Wardein, 1751 Münzmeister, und starb 1759.

A. C. B.

**2540.** **Albrecht Dürer** behauptet No. 350 S. 150 — 214 den ausgedehntesten Artikel dieses Bandes, und dennoch finden wir es gerathen, einige Zusätze zu geben, da die Quellen, aus welchen sie fliessen, uns damals nicht offen standen, und später auch nicht mehr benützt werden konnten. Vorerst bemerke ich, dass eine genaue Beobachtung der verschiedenen Papiere und ihrer Wasserzeichen zu ganz interessanten Anhaltspunkten in Beziehung auf die Priorität der Abdrücke der Kupferstiche und Holzschnitte führen kann. Ich habe denselben von jeher einige Aufmerksamkeit gewidmet, doch anfangs den Werth dieses Studiums nicht in dem Grade erkannt, wie es mir jetzt durch eine gütige, höchst belehrende Zuschrift des Herrn Oberbaurathes Hausmann in Hannover klar geworden ist. Dieser warme Kunstfreund beschäftigte sich nach seinem Rücktritt aus dem öffentlichen Leben vorzugsweise mit dem Leben und den Werken A. Dürer's, und brachte eine Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten zusammen, welche in ausgewählten Exemplaren nahezu vollständig ist, und mit jener des Herrn Cornill d'Orville in Frankfurt am Main wetteifert. Herr Hausmann hatte zu seinem Zwecke fast alle öffentlichen und Privatsamm-



lungen des In- und Auslandes durchstudirt, bei dieser Gelegenheit ein besonderes Augenmerk auf die verschiedenen Papiere und Wasserzeichen gerichtet, und ein recht bedeutendes Material darüber zusammen gebracht, welches zu seiner Zeit den Freunden Dürer'scher Kunst die wichtigsten Aufschlüsse geben wird, da er seine Forschungen wahrscheinlich nicht unter den Scheffel stellen wird. Um nun vorläufig nicht in Irrthum zu führen, entnehme ich dem Schreiben des genannten Herrn Oberbaurathes einige Bemerkungen, welche meine nicht ausgedehnten Angaben ergänzen, und in klareres Licht setzen können.

Ich führe unter den Papieren, welche mir bei ausgezeichneten Abdrücken Dürer'scher Kupferstiche vorkamen, ausser dem mit dem Ochsenkopfe ein solches mit dem Wasserzeichen der Krone über den beiden Lilien im Schilde, und dasjenige an, welches das Wasserzeichen des Kruges hat, zu dessen Erkennung, wo das Zeichen selbst nicht zu sehen ist, der freilich nicht immer gleiche Abstand der Drahtlinien zu 1 Z. 3 L. führen könnte. Das Wasserzeichen der Krone über den beiden Lilien ist im Ganzen dasjenige, welches Heller im zweiten Theile seines Leben Dürer's als in dem Papiere einer Zeichnung vom Jahre 1525 befindlich, in Abbildung gab. Dieses Papier ist alt, und kommt schon bei Incunabeln vor. Dürer besass einigen Vorrath und wendete es für Zeichnungen, sehr selten aber zum Kupferdrucke an. Ich habe wahrscheinlich zu oft darauf aufmerksam gemacht, da ich überhaupt nur in den letzteren Jahren die Wasserzeichen genauer in's Auge fasste, und früher wenig Werth darauf legte. Ich bin aber jetzt durch Herrn Oberbaurath Hausmann zur Ueberzeugung gelangt, dass noch ein anderes altes Papier mit dem Wasserzeichen der Krone benützt wurde, welches aber kein Wappen mit Lilien unter sich, sondern eine in die Höhe laufende Verzierung über sich hat. Letztere endet oben in eine Spitze, auf der ein Kranz steht. Diese Krone misst vom unteren Reif bis zur Spitze des Kreuzes 5 Z. 4 L. Pariser Maass und die Drahtstreifen, deren Abstand nicht überall gleich ist, sind bei den Kupferstichen durchschnittlich 14 Linien Pariser Maass von einander entfernt. Beim Drucke der früheren Kupferstiche des Meisters ist fast durchgehends das Papier mit dem Ochsenkopfe verwendet, sowohl in ganzen, als halben und Viertels-Bögen, wie sie Dürer in seinem Tagebuche nach der Grösse unterscheidet. Das Papier mit dem Ochsenkopf kommt jedoch auch noch später vor, Dürer wählte aber später häufiger das Papier mit der zweiten Krone, besonders zu grösseren Kupferstichen, welche er nach der italienischen Reise in Umlauf setzte. Auf solches Papier fand Herr Hausmann den hl. Eustachius B. 57, St. Hieronymus (1512) B. 59, die Entführung der Amymone B. 71, den eifersüchtigen Satyr B. 73, die grosse Fortuna B. 77, das kleine Pferd B. 96, das Wappen mit dem Hahn B. 100. Das stärkere Papier mit diesem Zeichen wählte er zum Drucke der Holzplatten, und auch zu den Handzeichnungen. Ausgezeichnet sind die Abdrücke der Bilder aus dem Leben der Maria auf dieses Papier im ersten Zustande, vor dem Text auf der Rückseite. Einen grossen Vorrath an diesem Papiere scheint aber Dürer nicht gehabt zu haben, da die Exemplare des Lebens der Maria auf dasselbe sehr selten sind. Er ersetzte es wahrscheinlich durch das Papier mit dem Wasserzeichen des Kruges mit dem Henkel. Nach Hausmann's Beobachtungen bediente sich Dürer dieses Papieres regelmässig erst in der dritten Periode, nach der niederländischen Reise, namentlich bei allen früheren Drucken des Bildnisses des Cardinals Albert von Mainz (1523) B. 103, des Churfürsten Friedrich von Sachsen (1523) B. 104, des Philipp Melanchthon (1526) B. 105, und des Wilibald Pirkheimer (1524) B. 106. Dieses schliesst indessen

nicht aus, dass es Dürer auch zum Abdrucke früherer Platten verwendet habe. Es kommt die Darstellung von Adam und Eva B. 1, St. Eustach B. 57, die Madonna mit dem Wickelkinde B. 38, der Traum B. 76 und das Wappen mit dem Hahn B. 100 auf dieses Papier vor. Herr Hausmann besitzt mit Ausnahme von B. 1 seltene Exemplare dieser Art. Der Abstand der Drahtlinien oder der weissen Rippen dieses Papieres, welchen ich zu ungefähr 1 Z. 3 L. angab, ist nicht genau gemessen. Herr Hausmann hat bei zahlreichen Nachmessungen nur eine Entfernung von 12¾ bis 13¼ Pariser Linien gefunden. Ich habe vielleicht zuweilen in meinen früheren Aufzeichnungen, welche ich nicht mehr controliren konnte, nach den Drahtlinien allein das auf Segmenten fehlende Wasserzeichen des Papiers bestimmt; durch Herrn Oberbaurath Hausmann belehrt, sehe ich aber jetzt ein, dass diess nicht wohl thunlich ist, indem die Entfernung der Drahtrippen von einander oft nicht gleich ist, da der Siebmacher kein bestimmtes Intervallum einhielt. Mein Gewährsmann fand auf einem und demselben Bogen manchmal Abweichungen um 1 Linie und mehr. Nach seiner Erfahrung sind aber bei den feinen Papieren, welche Dürer zu seinen Kupferstichen wählte, die Drahtlinien des Papieres mit dem Kruge die schmäleren; denn sowohl bei der hohen Krone wie bei dem Ochsenkopf fand er nie unter 13 Linien, am häufigsten 13¾ und 14¼, sogar 15½ Pariser Linien Entfernung. Bei den vielen durch seine Hände gegangenen Exemplaren der Kupfersich-Passionen kam ihm niemals der Krug als Wasserzeichen vor. Die schönsten Abdrücke derselben haben in der Regel den Ochsenkopf, namentlich solche mit breitem Rande. Wenn aber dieser, wie so häufig, fehlt, bemerkt man nur einzelne, oft kleine Theile, da Dürer nach seiner Angabe vier Platten auf einen Bogen drucken liess. Bei anderen sehr schönen Abdrücken, welche aus den Niederlanden stammen, wo sie Dürer auf seiner Reise verkauft haben dürfte, fand Herr Hausmann die hohe Krone ohne Lilie, doch etwas kleiner als die oben bezeichnete. Bei sehr egalen und klaren, aber doch noch schönen, wenn gleich nicht sehr schwarzen Abdrücken, wie z. B. in dem Exemplare mit breitem Rande des k. Cabinets in Berlin, zeigt sich nach Hausmann das Wasserzeichen des Globus mit Strich und Stern darüber. Dasselbe Zeichen bemerkt man auch in sorgfältigen Abdrücken der kleinen Holzschnitt-Passion mit Text. Das Papier mit dem Globus ist neuer, als die Papiere mit den oben erwähnten Zeichen, man muss aber doch annehmen, dass es von Dürer selbst noch benützt wurde, da er die Passion mit Text verkaufte. Die alten, untadelhaften Abdrücke ohne Text im k. Cabinet zu München haben kein Wasserzeichen. Es fehlt auch der Titel, in welchem vielleicht ein solches zu bemerken ist. Das Titelblatt muss überhaupt sehr früh abhanden gekommen seyn, da es selbst in schönen, alt eingebundenen Exemplaren ohne Text fehlt. Das von mir No. 36 S. 170 angegebene Wasserzeichen eines Dreiecks mit verlängerten Seitenschenkeln will ich nicht mehr vertheidigen, da, wie oben nach Hausmann bemerkt, die Vorstellung des auf der Ofenbank schlafenden Mannes B. 76 in schönen Abdrücken oft mit dem Ochsenkopfe vorkommt. Das muthmassliche Dreieck ist vielleicht der untere Theil des grossen Ochsenkopfes, welcher auf kleinen Blättern nicht selten allein sichtbar ist.

Hinsichtlich der Abdrücke auf Atlas kann ich die von Direktor Schorn in Berlin aufgestellte und von Vielen getheilte Meinung, dass dieselben in einer späteren Zeit, oft lange nach Dürer gemacht wären, nicht theilen. Ich glaube mit Heller u. A., dass diese Abdrücke von Dürer's Hand kommen, und von diesem grösstentheils als Geschenke

ausgingen. Wenn daher bei dem Bildnisse des Cardinals Albert von Mainz No. 47 S. 171 angegeben ist, dass ein Abdruck auf Atlas, welcher um 6 Thlr. wegging, nicht entsprochen haben müsse, so können auch andere Verhältnisse obgewaltet haben. Dem Vernehmen nach ist der Abdruck sehr schön, und nur die vorgefasste Meinung einer gewissen Autorität kann dem gegenwärtigen Besitzer des Blattes zu einem Schatze seiner Sammlung verholfen haben. Die Exemplare auf Seide sind den schönsten Abdrücken auf Papier mit dem Kruge gleich zu schätzen, wenn sie des Stoffes wegen auch nicht die gleiche Schärfe haben können. Die Abdrücke auf Atlas sind ehrwürdige Vermächtnisse des grossen Meisters.

### Kupferstiche.

1) Adam und Eva, No. 1 unseres Verzeichnisses S. 159. — Im brittischen Museum ist nach Hausmann, Naumann's Archiv IV. S. 31, ein Probedruck der unvollendeten Platte von bewunderungswürdiger Frische und Kraft. Es sind meist nur die Conturen auf das allerfeinste umrissen. Vollendet ist links der Hintergrund, das linke Bein des Adam, oben der Vogel und die Schlange daneben.

2) St. Hieronymus, No. 22 unseres Verzeichnisses S. 165. — Im brittischen Museum ist nach Hausmann l. c. 31 ein Probedruck vor dem Monogramme, von einer Wärme und malerischen Wirkung, welche den schönsten Werken des Rembrandt nahe verwandt ist und von keinem derselben übertroffen wird. Wir haben in unserm früheren Artikel l. c. die Vermuthung gewagt, dass das Monogramm von Dürer nachträglich eingeätzt worden sei, was durch den erwähnten Abdruck im brittischen Museum Bestätigung findet. Die Abdrücke vor dem Monogramme sind aber äusserst selten. Jener des genannten Museums stammt aus der Sammlung des Baron Verstolck von Soelen und kostete 100 £. Ein sehr schöner Druck mit dem Monogramme, und mit breitem Rande aus derselben Sammlung galt nur 36 £. Fast noch trefflicher ist aber das Exemplar des Herrn Cornill d'Orville in Frankfurt am Main. Abdrücke solcher Art sind gegenwärtig gezählt, und scheinen überhaupt nie zahlreich gewesen zu seyn. Häufiger sind die schwächeren Abdrücke, in welchen zuweilen das Monogramm wie nachgekrazt erscheint.

3) Die Nemesis, nachgewiesen als das Blatt No. 77 bei Bartsch, d. h. die grosse Fortuna, No. 29 unseres Verzeichnisses S. 166.

Diesen interessanten Nachweis liefert Herr Oberbaurath Hausmann in Dr. Naumann's und Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste II. S. 92. Für Dürer's Nemesis wird fast in allen neueren Verzeichnissen das von Bartsch VII p. 93 No. 79 beschriebene Blatt genommen, welches einen auf dem Löwen sitzenden Mann mit Schwert und Waage vorstellt. Bartsch erkannte darin die Gerechtigkeit, stellt aber die Frage auf, ob dieses Blatt dasjenige seyn möchte, welches Dürer mit dem Namen der Nemesis bezeichnet habe? Heller II S. 466 No. 69 belegte ohne Weiteres diesen Kupferstich mit dem Namen Nemesis, und beruft sich auf das Tagebuch des Meisters, in welchem dieser den Mann auf dem Löwen selbst Nemesis benannt haben sollte. Dieses verhält sich aber nicht so. Dürer bezeichnet die Vorstellung der Nemesis nicht genau, sondern zählt sie stets nur neben anderen Haupt-Blättern auf, speciell neben solchen auf halben Bogen. Der Mann auf dem Löwen gehört aber zu den kleinen Blättern, indem der Stich nur 3 Z. 11 L. hoch und 2 Z. 10 L. breit ist. Dieser kann also nicht gemeint seyn, und da die Nemesis immer als weibliche Figur vorkommt, so fragt es sich, welches von den grossen Blättern zu der Bezeichnung Nemesis geeignet sei. Hausmann verfiel auf das Blatt No. 77, bisher

die grosse Fortuna, auch die Mässigung oder Pomona genannt, indem bei den Alten die Nemesis als eine stattliche Frau mit einer Stirnbinde (Krone, Diadem), und mit verschiedenen Attributen, einem Zaume, einem Masse des Cubitus, einem Zweige, einem Steuerruder, einer Waage, einer Schale u. s. w. abgebildet, und auch mit Flügeln versehen ist. Solche hat auch die sogenannte grosse Fortuna Dürer's. Der Meister gab ihr ebenfalls einen Zaum oder Zügel, und statt der Schale müsste er einen kelchartigen Becher beliebt haben. Haben wir nun die Fortuna in eine Nemesis verwandelt, so fällt die Erklärung weg, welche No. 29 substituirt wurde. Uebrigens passt keine Vorstellung Dürer's mehr auf die symbolische Gestalt der Nemesis, als die genannte, und wir stimmen daher dem Herrn Ober-Baurath Hausmann vollkommen bei. Unabhängig von diesem kam auch Mr. W. H. Carpenter, der gelehrte Direktor des Print-rooms im britischen Museum, zu derselben Ansicht, und entwickelte vor kurzer Zeit im Athenaeum fast gleiche Gründe. Dass Dürer seine Nemesis nackt, und nicht in den schönsten Formen aufgefasst habe, und daher vom Geiste der Antike nicht durchdrungen war, möge man ihm, wie vielen anderen alten deutschen Malern, gefällig nachsehen. Auch wäre überflüssig, die Stadt namhaft machen zu wollen, über welche der Meister die Nemesis hereinbrechen lässt. Die frühere Ansicht haben wir im Artikel Dürer's S. 166 zur Kenntniss gegeben.

Der erste Entwurf mit der Feder zu diesem Kupferstiche befindet sich im britischen Museum. Ein Flügel ist besonders gezeichnet, und mit der äussersten Feinheit und Sorgfalt ausgeführt.

### Holzschnitte.

4) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, No. 56 unseres Verzeichnisses S. 176.

Hinsichtlich der Schraffirung des Rückgrates der Eva, welche im ersten, sehr seltenen Abdrucke vorkommt, bemerken wir, dass Herr Oberbaurath Hausmann nur nach sorgfältigster Vergleichung, und auf das Ansehen competenter Kenner hin, zu der Ansicht gekommen ist, dass die Abdrücke mit und ohne Schraffirung von einer und derselben Platte stammen, so dass also die Holzplatte nur abgeändert wurde. Unsere Behauptung, dass der Schwung des Grates, wenn er nicht schon da sei, nicht gegeben werden könne, beruht auf der Aussage eines tüchtigen Xylographen, welchem eine solche Abänderung nicht möglich schien, wenn nicht wenigstens ein ganzes Stück eingesetzt, und die fehlenden Theile neu geschnitten würden. Ich habe nie einen Abdruck mit den Schraffirungen gesehen, und schliesse mich daher an Hrn. Hausmann an, da unter solchen Verhältnissen der Einsatz eines neuen Rückens nicht wohl denkbar ist.

5) Cain erschlägt den Abel. Mit dem Zeichen und *1511*. B. No. 1. H. 4 Z. 4 L. Br. 3 Z.

Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters. — Bei Weigel 20 Thlr.

6) Der leidende Heiland, und die ihn verehrende Mutter unter einem reich verzierten Portale stehend, ersterer rechts. H. 9 Z. 6 L. Br. 9 Z. 8 L.

Dieses Bartsch und Heller fehlende Blatt beschreibt Weigel im Kunst-Catalog No. 21,487.

7) Junges nacktes Weib mit Schloss am Gürtel, wie es von zwei neben ihm stehenden bekleideten Männern Geld nimmt. Oben sind drei mit *a. b. c.* bezeichnete Bänder mit Inschriften: *Gelt und gut*

*gnug wil ich dir geben etc. — Es hilft kein sloss fur frauwen list etc. — Ich drag am slüssel zw solliche slossen etc.* H. 17 Z. 8 L. Br. 12 Z. 1 L.

In R. Weigel's Kunst-Catalog No. 19,098 wird die Zeichnung zu diesem alten Holzschnitte dem A. Dürer zugeschrieben. Er ist ausserdem nirgends beschrieben.

8) Das Bad, B. No. 128, H No. 134. Im Vorgrunde erhebt sich die steinerne Einfassung des Bassin, und innerhalb dieser sind die nackten Gäste im Wasser unter einem hohen Dache von Brettern. Rechts am Rande trinkt ein solcher aus dem Kruge, und ein zweiter vom Rücken gesehen lehnt sich mit dem linken Arme auf die Einfassung. Ihm gegenüber nach links steht ein Gast bis an die Lenden im Wasser, und legt die rechte Hand auf die Brüstung. Hinter diesen beiden Männern stehen zwei andere, wovon der eine die Pfeife bläst, der andere die Violine spielt. Links lehnt sich ein Zuhörer auf einen aus dem Wasser reichenden Block, an welchem eine Pippe angebracht ist. Diese Männer sind als Badegäste zu betrachten, neben dem hohen Baume hinter der aus oben zugespitzten Planken bestehenden Abschliessungswand blickt aber noch eine neugierige Matrone herein. Links im Grunde zieht sich eine Reihe von alterthümlichen Häusern hin, und rechts auf der Anhöhe führt ein Thor mit Thürmen in eine, halb durch den Hügel verdeckte Stadt. Unten in der Mitte über der Einfassungslinie ist das Monogramm ohne Jahrzahl. H. 14 Z. 6 L. Br. 10 Z. 6 L.

Bartsch und Heller beschreiben dieses Blatt ungenügend, wir gehen aber namentlich desshalb darauf ein, weil es in neuester Zeit eine eigene Monographie gefunden hat, unter dem Titel: *De quelle manière prenait-on les bains du temps de Charles-Quint à Aix-la-Chapelle — — par Dr. Sträter. Aix-la-Chapelle 1858*, gr. 8. Der Verfasser dieser Pièçe glaubt, Dürer habe durch den Holzschnitt mit den Badenden nicht eine zufällig in Nürnberg vorhandene Bade-Anstalt im Auge gehabt, sondern jene in Aachen, wo der Künstler 1520 im Oktober verweilte, und selbst Bäder nahm, deren Kosten in seinem Reisejournal notirt sind. Man darf also in Dürer's Holzschnitt eine Ansicht der alten Bade-Anstalt in Aachen vermuthen, und am aufsteigenden Hintergrunde erscheint ein Theil der Stadt mit dem Thore. Daraus erklärt sich auch der bisher unbeachtete Buchstabe *A* über dem Brunnen oben nach rechts gegen das Thor zu. Der Holzschnitt dürfte bald nach Dürer's Rückkehr aus den Niederlanden, und zwar von ihm selbst ausgeführt worden seyn. Das Blatt fand Absatz, was die beiden gleich grossen Copien beweisen. Eine derselben ist ohne Monogramm und auf jenes Papier mit der Krone abgedruckt, welches zu Büchern und Holzschnitten von 1520—1525 verwendet wurde. Ein Exemplar der unbezeichneten Copie besitzt Herr Ober-Baurath Hausmann in Hannover. Eine kleinere, sehr schön lithographirte Copie gab Dr. Sträter seiner Schrift bei. Eine Zeichnung zu diesem Holzschnitte hat sich bisher noch nicht vorgefunden. Eine gezeichnete Ansicht des Stadthauses in Aachen befindet sich in der Sammlung des Louvre.

9) Die drei Ritter im Kampfe mit Todtengerippen, No. 131 unseres Verzeichnisses S. 200.

Im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit von Baron v. Aufsess 1857 S. 80 fügt R. v. Rettberg seinem Berichte von 1855 bei, dass sich die Handzeichnung zu dieser Todtentanzscene in der k. k. Kupferstich- und Zeichnungs-Sammlung zu Wien befinde, und diese

könnte zum Schnitte gedient haben. Sie ist aber ohne Monogramm und ohne Jahrzahl. H. 12½ Z. Br. 17¾ Z. bayerisches Maass. Der Holzschnitt ist nach v. Rettberg's nachträglicher Bemerkung 13 Z. hoch, und 20 Z. breit.

---

10) Das hallische Heiligthumsbuch: *Vortzeichnus | und zceigung des Hochlob | wirdigen heiligthumbs | der Stifftkirchen der heiligen | Sanct Moritz vnd Ma- | rien Magdalenen | zu Halle.* Auf dem 120. Blatte unten in drei Zeilen: *Gedruckt yn der löblichen stadt halle, Nach | Christi Vnsers hern gepurt Fünfftzehenhūdert | Vnd Jm Zcwentzigesten Jhare.*

Für dieses höchst seltene, mit 237 (nicht 234) Holzschnitten gezierte Werk stach Dürer 1519 das Bildniss des sogenannten kleinen Cardinal Albert von Magdeburg und Mainz, B. No. 102. Die Holzschnitte nahmen mit Dreyhaupt einige Schriftsteller ebenfalls für Dürer in Anspruch, andere, darunter Heller, wollten sie dem Lukas Cranach vindiciren, welchen aber Herr Schuchart, der neueste Biograph dieses Meisters II. S. 12 mit Recht ausschliesst, eben so wie A. Dürer weder die Zeichnungen, noch die Holzschnitte gefertiget hat. Erstere werden auf der k. Bibliothek in Aschaffenburg aufbewahrt, und sind von Merkel beschrieben: *Die Miniaturen der k. b. Hofbibliothek in Aschaffenburg 1836 S. 11.* Einige Zeichnungen erinnern allerdings an A. Dürer, andere an L. Cranach, aber nur in der Art, wie überhaupt damals allgemein die Kunstrichtung dieser Meister, und ihre mehr oder weniger eigenthümliche Durchbildung Eingang fand. Der Zeichner zu den Holzschnitten hatte die Aschaffenburger Miniaturen jedenfalls vor sich, er benutzte sie aber nichts weniger als sklavisch. In den meisten Fällen zog er unstreitig die Originale zu Rath, welche wir freilich nicht vergleichen können, da sie verschwunden sind. Sie waren in ihren Fassungen wohl nicht so schön und geschmackvoll, wie sie in den Holzschnitten erscheinen. Hofmaler des Cardinal-Erzbischofs Albert von Brandenburg war Matthäus Grünewald, und auch Nicolaus Glockenton wurde bekanntlich viel beschäftiget. Von diesen Meistern, und mehr noch von dem ersteren, sind ohne Zweifel die Zeichnungen zu den Holzschnitten. Wir möchten es mit R. Weigel, Kunst-Catalog No. 20764, gewiss aussprechen, dass Grünewald den grössten Antheil hat. Wer die vorhandenen Werke dieses Meisters kennt, wird keinen Anstand nehmen, die Zeichnung zu dem von Weigel beigefügten Facsimile der Madonna mit zwei weiblichen Heiligen dem Grünewald zuzuschreiben. Letzterer hatte auch ähnliche Heilige gemalt, wobei ihm häufig eine gewisse Freundin des Cardinals vorschwebte, jene Margaretha, welche aus mehreren Gemälden des genannten Meisters so sinnlich-fromm den Beschauer anblickt. Das hallische Heiligthumsbuch hat eine eigene Literatur. Diese, und die genaue Beschreibung desselben gibt Wiechmann-Kadow in Naumann's und Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. I. S. 196 ff.

11) *Conradi Celtis Protuccii primi inter Germanos Imperatoriis manibus Poetae laureati quatuor libri Amorum secundum quatuor latera Germanie feliciter incipiunt. Noribergae 1502*, 4. — Heller S. 1018 No. 32.

Die Holzschnitte zu den Büchern des Conrad Celtes, besonders zu jenen der *Quatuor Libri Amorum*, dann auch zu *Guntheri Ligurini de gestis Imperatoris Friderici I.* von 1507, werden jetzt fast allgemein dem A. Dürer zugeschrieben, obgleich kein authentisches Zeugniss für ihn unmittelbar spricht. Conrad Celtes liess ihm aber nicht freie Wahl, da

der damals noch junge Künstler in der classischen Literatur jedenfalls wenig bewandert war. Dass ihm der Dichter die Entwürfe zu den Holzschnitten machte, hat Dr. Ruland in Dr. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste II. S. 254 aus dem Codex des Dr. Hartmann Schedel auf der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München No. 434 erwiesen. In dieser Handschrift haben sich solche durch Worte, nicht durch Linien angegebene Entwürfe erhalten, und es gewinnt dadurch ein Brief bei Klüpfel (*De vita et scriptis C. Celtis. Fiburgi 1827. II. p. 147*) eine Erklärung. Celtes schreibt da 1493 an einen Ungenannten nach Nürnberg, und sagt, dass er ein Blatt beigefügt habe: *tradendum pictori, ut quod praescripsit, delinearet.* Blatt 96 des Codex gibt nun den Entwurf zum vierten Bilde der *Libri Amorum*, welches den schreibenden Dichter von den Göttern und Göttinnen des Olympus umgeben vorstellt. Celtes schrieb auf einer Quartseite nur die Namen ein, und vertheilte sie nach seiner Weise, wie aus dem beigegebenen Facsimile im Archive zu ersehen ist. Auf Blatt 70 findet sich der ebenfalls facsimilirte Entwurf zum dritten Bilde, die Philosophie vorstellend, welcher ursprünglich einfacher gehalten ist, als die Zeichnung zum Holzschnitt. Auf der Rückseite ist der Entwurf des Titelblattes, jedoch etwas abweichend vom Holzschnitte. Blatt 72 gibt den Entwurf zur Ursula Galla, und die Rückseite zur Barbara Codonea. Blatt 71 enthält den Entwurf zum Holzschnitt der Hasilina Sarmata, die Rückseite jenen zur Elsula Alpina. Diese Entwürfe konnten dem Künstler nicht genügen, und es waren daher noch besondere briefliche Erläuterungen nothwendig, deren sich bisher nicht vorgefunden haben. Es fehlt also die direkte Hinweisung auf A. Dürer. Von M. Wohlgemuth kann indessen keine Rede seyn. Nürnberg war aber damals nicht ganz arm an Künstlern, welche dem C. Celtes allenfalls genügen konnten. Es lebte Caspar Rosenthaler, dessen Bild des hl. Franziskus man dem Dürer zuschreiben wollte. Wolfgang Hamer war auch nicht zu verschmähen. Sein Holzschnitt mit St. Minus sichert ihm eine achtbare Stelle. Er brachte in den Gewändern Kreuzschraffirungen an, welche um 1494 wenig versucht wurden. Beide Künstler waren Maler, und konnten daher eine Composition wagen. Wir wollen indessen dem Meister Dürer nicht nahe treten, es ist aber doch zu bedenken, dass er zur Zeit, als Conrad Celtes mit den Illustrationen zu seinen Werken umging, mit den grossen Bildern der Apokalypse beschäftiget war, und dass diese mit den Holzschnitten des Buches der Liebe wenig stimmen.

**2541. Anton Diettrich**, Maler in Dresden, genoss den Unterricht

des Professors J. Schnorr, und entwickelte in kurzer Zeit ein bedeutendes Talent zur historischen Composition. Das gegebene Zeichen findet man auf einer Sepiazeichnung, welche die Uebergabe von Ravenna an Theodorich vorstellt. Diese Zeichnung brachte der Künstler 1856 zur Ausstellung, und mehrere folgten nach. Auch schöne Bilder in Oel sind von ihm bekannt. Sie erregen grosse Hoffnung.

**2542. Anton Domanöck**, Modelleur, Stempelschneider und Giesser,

geb. zu Wien 1713, gest. daselbst den 8. März 1779. Schüler von Raphael Donner und einer der trefflichsten Künstler seiner Zeit, hinterliess er eine grosse Anzahl von Metallarbeiten, welche in Basreliefs, Porträten in Medaillons, Vasen, Ornamenten zum Behufe der Kunstindustrie u. s. w. bestehen. Auf mehreren Guss- und getriebenen Werken steht das Monogramm. Auch Medaillons und Me-

daillen sind damit versehen. Domanöck war Direktor der Gravir- und Stempelschneiderklasse an der k. k. Akademie in Wien. Aus dieser Anstalt gingen mehrere tüchtige Gold- und Silberschmiede, Bronze-Arbeiter u. s. w. hervor.

**2543.** **Der unbekannte Meister** mit diesem Zeichen ist No. 393 eingeführt, wir wussten aber damals nicht, ob es sich auf einer Zeichnung, oder auf einem Gemälde vorfinde, da Heller, unser Gewährsmann, darüber schweigt. Die Buchstaben *A D* mit der Jahrzahl *1489* stehen auf einer Federzeichnung aus dem Praun'schen Cabinet, welche wahrscheinlich von der Maria Catharina Prestel radirt ist. Dieses Blatt stellt drei Kriegsleute vor, und ist wohl sicher dasjenige, welches wir im Künstler-Lexicon XII S. 52 im Werke der genannten Künstlerin No. 21 die Verschwörung der Schweizer &c. betitelt haben. Die Radirung hat keine andere Bezeichnung, als die obigen Buchstaben. Ob die Zeichnung von Albrecht herrühre, wie Heller glaubt, bleibt dahin gestellt. Wir verdanken diese nachträgliche Notiz dem Herrn C. Krüsaber in Hamburg.



**2544.** **Andreas Detmar**, Münzmeister in Nordhausen 1685, und dann in Merseburg 1686. Auf Münzen aus jener Zeit stehen die Buchstaben *A. D.*

A. D.

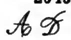
**Antonio Diedo**, Münzaufseher in Venedig von 1775 an, zeichnete ebenfalls *A. D.*

**Jakob Anton Dassier**, Stempelschneider von Genf, bezeichnete Münzen und Medaillen mit den Initialen *A. D.* und *I. A. D.* Er hinterliess schätzbare Arbeiten, welche in Senebier's *Histoire litteraire de Genève* verzeichnet sind. Starb 1759 im 44. Jahre.

**Amedée Durand**, Stempelschneider, arbeitete von 1816 an in London, und zählte zu den tüchtigsten Arbeitern der königlichen Münze. Einige Stempel bezeichnete er mit den Initialen des Namens.

**Gottlob August Dietelbach** gehört zu den vorzüglichsten Stempelschneidern unserer Zeit. Er arbeitete von 1830 an in München, und fand dann 1837 in Stuttgart eine Anstellung. Er zeichnete *A. D. A. D. F.* und *G. A. D.*

**2545.** **Adélaïde Ducluzeau**, Malerin, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig. Sie malte Figuren auf Porzellan, und deutete durch die gegebenen Buchstaben ihren Namen an.



**2546.** **Antonio di Januario**, eigentlich G e n n a r o, gehört zu den fruchtbaren Miniaturplastikern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er trat 1702 in Neapel auf, arbeitete von 1714 bis 1725 in Wien, und begab sich 1730 wieder nach Neapel. Nur auf wenigen Medaillen stehen die Buchstaben *A. D. I.* Etliche andere sind mit *D. G.* bezeichnet.

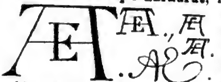
A. D. I.

**2547.** **Adolph Jouvenel**, Medailleur des Königs von Belgien, wurde 1798 zu Brüssel geboren. Seine Werke sind ziemlich zahlreich, und darunter gehören mehrere zu den Meisterstücken der Miniaturplastik, wie die Medaillen auf berühmte Männer Belgiens. Darunter nennen wir die Bildnisse des Kaisers Karl V., des Johann ohne Furcht, der Margaretha von Oesterreich, des Justus Lipsius, Vesalius, Dodoens, Rubens, van Dyck u. A. Vortrefflich sind auch die Ehrenmedaillen auf den Maler Gustav Wappers und den Bildhauer Geefs, welche ihnen bei Gelegenheit der Kunstausstellung 1835 verliehen wurden. Die

AD. I.

Preismedaille der k. Akademie der Wissenschaften in Brüssel gehört in dieselbe Kategorie. Unberdiess findet man noch viele andere schöne Medaillen und Jetons, deren mit *AD. I.* bezeichnet sind.

**2548. Adolph Ehrhardt,** Historienmaler und Professor an der kgl.



Akademie in Dresden, behauptet No. 465 bereits eine Stelle, die beiden dort gegebenen ersten Monogramme, welche man auf Gemälden und Zeichnungen finden soll, scheinen uns aber durch schlechte Copien bekannt geworden zu seyn. Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn A. Appel in Dresden bediente sich der Künstler der beiden Monogramme mit dem gothischen *A* in obiger Form auf Gemälden und Zeichnungen. Die dritte Chiffre in Cursiven findet man auf leichteren Arbeiten und Skizzen. Zu der No. 465 erwähnten deutschen Geschichte in Bildern lieferte Erhardt seit dieser Zeit mehrere Zeichnungen, welche in Holz geschnitten wurden. Auf diesen Nachbildungen findet man die beiden kleineren rechts übereinander stehenden Zeichen. Wir bemerken aber noch, dass die unregelmässige Bildung der beiden ersten Monogramme unter No. 465 hauptsächlich auf Rechnung der Copisten in R. Reinick's ABC-Buch für grosse und kleine Kinder (1845) geht. Auf Gemälden und Zeichnungen des Künstlers kommen sie in obiger Form vor, zuweilen auch mit Doppellinien.

Professor Erhardt gehört zu den vorzüglichsten Meistern der historischen Richtung. Sein Kaiser Karl V. im Kloster von St. Just, wie er das Bildniss seiner Gemahlin betrachtet, fand allgemeinen Beifall. Gleiches Lob erntete auch der Tod des Rudellos im Besitze des Königs von Preussen. Wir sahen es auf der deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung in München 1858, zugleich mit dem schönen Bilde der Maria und Martha, welches der Künstler in Düsseldorf gemalt hatte.

**2549. Adam Heinrich Ehrenreich,** Münzmeister in Breslau von 1743—1751. Auf Münzen aus dieser Zeit findet man seine Namens-Chiffre.

Æ.

**2550. Allen** und **Moore,** Stempelschneider in Birmingham, waren um 1840 thätig. Sie gehören zu den Meistern des fabrikmässigen Betriebs.

A et M.

**2551. Adam Elzheimer** fand unter *AEls. f.* No. 494 bereits eine



ausführliche Stelle, doch fehlen die gegebenen Zeichen. Man findet sie auf etlichen Radirungen des Meisters. Seine Blätter gehören zu den Seltenheiten. Das Facsimile der Namens-Abbreviatur verdanken wir dem Herrn E. Harzen.

**2551ᵇ. A. F. Angelica Facius,** Stempelschneiderin in Weimar seit 1829. Sie bezeichnete Stempel mit *A. F.*

**2552. August Gaber,** Formschneider, geb. zu Köppernig in Ober-



Schlesien 1823, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er lebt jezt in Dresden als Schwiegersohn des Professors Louis Richter. Gaber's Blätter sind bereits zahlreich, und mehrere derselben sind mit dem Monogramme bezeichnet, theils auch kleiner als oben gegeben. Auf anderen Blättern steht der Name *A. GABER.* In folgenden Werken findet man Holzschnitte von seiner Hand:

Beschauliches und Erbauliches. Ein Familien-Bilderbuch von Ludwig Richter in Dresden. Dieses schöne Buch erschien von 1851 an zu Leipzig in Lieferungen à 7 Holzschnitten von A. Gaber und J. G. Flegel, nebst Gedichten &c. von Verschiedenen, roy. 4.

Der kleine Catechismus von Dr. Martin Luther (mit Vorwort von Dr. Harless). Mit 24 Originalzeichnungen von C. Paschel (und Luthers Porträt nach L. Cranach) in Holzschnitt von A. Gaber. Dresden (1852), gr. 8.

Die Bibel in Bildern von Julius Schnorr von Carolsfeld. Leipzig 1852 ff., roy. 4. Dieses Werk erschien in 30 Lieferungen à 8 Blättern von A. Gaber und Anderen. Die Prachtausgabe ist auf grösseres und stärkeres Papier, und mit Randbordüren versehen, die Volksausgabe auf gewöhnliches Papier.

Christenfreunde in Lied und Bild. Geistliche Lieder mit Holzschnitten nach Zeichnungen von C. Andreae, Ludwig Richter und Julius Schnorr, herausgegeben und verlegt durch A. Gaber's Atelier für Holzschneidekunst. 3 Lieferungen. Leipzig 1855, 8.

Vater Unser in Bildern von Ludwig Richter. In Holzschnitt ausgeführt von A. Gaber. Dresden 1856, 8.

Undine. Eine Erzählung von Friedrich de la Motte-Fouqué. Neunte Auflage, mit zahlreichen Holzschnitten nach Adalbert Müller von A. Gaber. Berlin 1856, 8.

---

Christus am Kreuze. O Lamm Gottes &c. *Michel Angelo inv.* Clair-obscur von 2 Platten, gr. fol.

Es ist vollbracht. Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. *J. Schnorr inv.* 1854, fol.

Weihnachtsbild. Die Anbetung der Könige. Mit sieben deutschen Versen. *H. Schäuflein inv. Pletzsch del. A. Gaber sc.*, fol.

**2553**. **Arnold Gallen**, Münzmeister in Cassel von 1637—1657.



Er liess die während seiner Amtsthätigkeit angefertigten Stempel theils mit dem Monogramme, theils mit den Initialen *A. G.* bezeichnen. Künstler scheint er nicht gewesen zu seyn. Vgl. Schlickeysen S. 46.

**2554**. *Medailleure und Münzmeister*, welche Gepräge mit den

A. G. Initialen des Namens bezeichneten. Vergl. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 46.

**Andreas Gabriel**, Rector und Provisor der Münze in Cattaro zur Zeit der venetianischen Herrschaft 1586—1588.

**Anton Groth**, Münzmeister in Stockholm, 1641—1645.

**Arnold Gallen**, Münzmeister in Cassel, 1637—1657.

**Aloisio Gritti**, Münzaufseher in Venedig, 1688.

**Antoine Guillemard**, Stempelschneider, übte anfangs seine Kunst in Paris, bis ihn die Revolution seiner Stelle als Medailleur des Königs Ludwig XVI. enthob. Man findet schöne Medaillen von seiner Hand, worunter jene mit den Bildnissen des genannten Königs und seiner Gemahlin Marie Antoinette besonders zu nennen sind. Zu Anfang unseres Jahrhunderts war er k. k. Obergraveur an der Münze in Prag, wo er noch mehrere Stempel zu Münzen und Medaillen schnitt. Sehr schön sind jene mit den Porträten des Kaisers Franz II. und des Erzherzogs Carl. Besonders zu nennen ist die Denkmünze auf die Agrikultur, die Künste und den Handel von 1804. Auf dem Avers ist das Bildniss des Kaisers, und auf dem Revers sitzt die Bohemia in Begleitung dreier allegorischen Figuren. Auf etlichen Medaillen dieses Meisters stehen die Buchstaben *A. G.* Er starb 1812.

**Alexander Grandinson**, Münzmeister in Stockholm seit 1837. Auf Geprägen aus dieser Zeit deuten die Initialen *A. G.* seinen Namen an.

**2555.** **Andreas Hille**, Münzmeister in Stade, bezeichnete die daselbst 1670 geprägten Münzen mit dem Monogramme. Von 1672 bis 1678 bekleidete er dieselbe Stelle in Rostock. Zuletzt war er in Ratzeburg thätig. Er bediente sich auch der Initialen *A. H.* zur Bezeichnung.

AH

Dasselbe Zeichen, auch nach rechts gewendet, kann sich auf den Stempelschneider Albert Hamerani beziehen. Man findet es auf päpstlichen Medaillen, so dass keine Verwechslung stattfinden kann.

**2556.** *Stempelschneider und Münzmeister*, welche *A. H.* zeichneten, wie Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 47 angibt

A. H.

**Albert Huet**. Münzmeister in Siebenbürgen um 1606.

**Andreas Hille**, der oben erwähnte Münzmeister.

**August Hackeberg**, Münzschreiber in Berlin von 1672 bis 1679. Er stand dem Münzbetriebe im Grossen vor.

**A. Heinig**, Stempelschneider zu Freiberg im Erzgebirge um 1730 bis 1740.

**2557.** **Adam Heinrich Ehrenreich**, Münzmeister in Breslau von 1743 – 1751. Er zeichnete Münzgepräge theils mit dem Monogramme, theils mit *AE*.

*A*–E.

**2558.** **Georg Albert Hille**, Münzmeister in Riga um 1700. Man findet Münzen mit dieser Bezeichnung. Auf anderen Geprägen stehen die Initialen *G. A. H.*

A. G. H.

**2559.** **Albrecht Jamnitzer**, Goldschmied in Nürnberg, soll nach Schlickeysen S. 48 Münzgepräge mit *A. I.* bezeichnet haben. Dieser Künstler starb 1590. — Auf älteren siebenbürgischen Münzen bedeuten diese Buchstaben Alba Julia (Weissenburg).

A. I.

**2560.** **Alexei Iwanoff**, Stempelschneider in St. Petersburg, war um 1790 — 1810 thätig. Er schnitt viele Stempel zu Medaillen und Münzen, in welchen man einen Nachahmer Hedlingers erkennt. Die Initialen *A. I.* sind indessen nicht die römischen, sondern die russischen.

A. I.

Alexander Iwanoff war zu jener Zeit Münzmeister, und die russischen Buchstaben *A. I.* können sich daher auch auf ihn beziehen.

**2561.** *Stempelschneider und Münzmeister*, welche Gepräge mit den Initialen ihres Namens bezeichnet haben. Auf dieselben geht Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 48 ein.

A. K.

**Anton Koburger sen.**, Münzmeister in Eisleben von 1559—1567, in Saalfeld 1567—1571, dann wieder in Eisleben von 1571—1577.

**Anton Koburger jun.**, Münzmeister in Eisleben von 1616 — 1630; gleichzeitig abwechselnd in Halle.

**Albrecht Krüger**, Stempelschneider in Leipzig um 1702.

**Adam Koch**, Münzmeister in Darmstadt von 1743—1770.

**Andreas Kosberg**, Münzmeister in St. Petersburg von 1789—1795.

**2562.** **Alexander Lesser**, Historienmaler, wurde den 13. Mai 1814 zu Warschau geboren, und in Dresden und München zum Künstler herangebildet. In letzterer Stadt schloss er sich an Julius von Schnorr an, was auch in den Gemälden ersichtlich ist, welche er während seines eilfjährigen Aufenthaltes in München ausführte. Zu den grösseren Werken gehören die Töchter



des Cid im Walde, jetzt auf dem Rosenstein bei Stuttgart, Scharka und Stirad aus der Sage vom böhmischen Mägdekriege, St. Vicenty Kadlubek, ein Altarbild, die heroische Vertheidigung der Burg Tembowla gegen die Türken, lithographirt von Freymann, u. s. w. Im Jahre 1846 kehrte Lesser in sein Vaterland zurück, wo er grossen Beifall findet, weil er der erste polnische Maler ist, welcher in geschichtlichen Bildern poetische Auffassung mit historischer Wahrheit verbindet. Zwei grössere Gemälde: die Gesandten Glogau's vor Kaiser Heinrich V, und der junge Boleslas III sind von F. Hanfstängl lithographirt. Zu seinen Hauptwerhen gehört auch das Bildniss der hl. Hedwig, wie sie auf dem Schlachtfelde bei Wahlstadt die Leiche des Heinrich von Liegnitz, ihres Gemahls findet. In der Kirche zu Dünaburg ist ein schönes Altarblatt mit St. Magdalena, und in jener zu Iwanogrod sind achtzehn Heiligenbilder.

Auf mehreren Gemälden dieses Künstlers findet man das gegebene Monogramm. Es steht auch auf einer Original-Lithographie, welche das Geschlecht des über Krakau schwebenden Krako vorstellt. Für eine Ausgabe der Gedichte des Mickiewitz sind drei seiner Zeichnungen in Stahl gestochen worden. Vierzig Bildnisse der polnischen Könige bis zur Theilung des Reiches sind durch die Lithographie bekannt, und mit französischem und polnischem Text begleitet. Auch eine Sammlung von Bildnissen polnischer Zeitgenossen mit Biographien von Woicicki in Warschau sind von diesem Meister bekannt.

**2563**. *Medailleure und Münzmeister*, welche Gepräge mit *A. L.* bezeichnet haben, und deren Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 48 ff., erwähnt. — Auch Antonio Leyva, Befehlshaber der kaiserlichen Besatzung in Pavia, liess 1524 eine Nothmünze mit *A. L.* zeichnen, und man darf daher unter diesen Initialen weder einen Künstler, noch einen Beamten vermuthen.

A. L.

**Andreas Laffert**, Münzmeister in Stolberg und Wernigerode von 1612 — 1617.

**Adam Longerich**, Münzmeister in Coblenz von 1678 — 1683.

**Albrecht Lindberg**, Münzmeister in Stockholm von 1762—1773.

**Amadeo Lavy**, Stempelschneider in Turin um 1796—1827.

**A. Ligber**, Stempelschneider in Warschau um 1808.

**Alexander Ljalin**, Medailleur in St. Petersburg um 1843. Er zeichnete mit den russischen Initialen *A. L.*

**2564. August Ludwig Siemens**, Wardein in Berlin von 1741 — 1763. A. L. S. Man findet Münzgepräge mit den Initialen seines Namens.

**2565. Johann Anselm Münch**, Münzmeister in Frankfurt am Main von 1637—1644. Er liess die Stempel mit seinem Monogramme versehen. Vgl. Schlickeysen S. 49.

AM

**2566**. *Medailleure und Münzmeister*, welche Gepräge mit den Initialen ihres Namens bezeichneten. Darauf geht Schlickeysen in seinem Werke über die Abkürzungen auf Münzen &c. S. 49 ein. Voraus bemerken wir aber, dass die Buchstaben A M auf alten bayerischen Münzen aus dem 15. Jahrhundert die Münzstätte Amberg andeuten. Auf russischen Münzen seit 1788 beziehen sich die Initialen *A. M.* auf die Münzstätte Anninsk im Bezirke Prem. Auf Paduanischen Münzen von 1503 und 1504 handelt es sich um den Podesta Aloys Molin.

A. M.

**Andrea Morello**, Münzmeister in Chambery von 1563—1565.

**Aloisio Minotto**, Rector und Provisor in Cattaro 1567.

**Aloisio Marcello**, Aufseher der Münze zu Venedig unter dem Dogen Gio. Cornelio 1625—1630.

**Alexei Malejeff**, Münzmeister in Kolivan von 1812—1818.

**Andreas Mevius**, Münzmeister in Kolivan von 1821—1830.

A M B. F.
A. MB. F.
A. M. F.

**2567. Anton Meybusch** oder **Meybus**, Medailleur, ist No. 929 unter den Initialen *A. M.* eingeführt. Man findet auch die gegebenen Buchstaben auf Münzen und Medaillen. Unter No. 929 sind einige seiner Hauptwerke genannt. Hier berichten wir nach Schlickeysen l. c. S. 49.

A. M. S.

**2558. Zeichen eines Töpfers**, welcher in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland gelebt zu haben scheint. Man findet weiss glasirte Krüge aus seiner Werkstätte. Sie sind mit Landschaften in Blau, und auch mit Ornamenten in Camaïeu verziert.

A. M. S. V.

**2569. Anna Maria Saint-Urbain**, die Tochter des berühmten Stempelschneiders Ferd. de Saint-Urbain, geb. zu Nancy 1711, hinterliess einige Medaillen, auf welchen die Initialen ihres Namens vorkommen. Sie producirte von 1735—1759.

ꟿ AN.
*ANA.*

**2570. Bernard Andrieux**, berühmter Stempelschneider, geboren zu Paris 1762, gestorben daselbst 1822. Die Werke dieses Meisters sind zahlreich, und gehören meistens zur Geschichte des Kaisers Napoleon I. Mehrere Medaillen sind zu den Meisterstücken der Miniaturplastik zu zählen. Auf vielen Stücken ist der Name eingravirt, auf anderen steht die Abbreviatur *A N*, oder ein aus diesen Buchstaben bestehendes Monogramm. Auch die Abbreviatur *ΑΝΔ* in griechischen Buchstaben kommt vor. Im „Trésor de Numismatique et Glytique, Med. de la Revolution" und „Med. de l'Empire" sind viele Medaillen dieses Meisters beschrieben.

A. O.

**2571. Angelo Orio**, Münzaufseher in Venedig, bezeichnete um 1785 Münzstempel mit den Initialen seines Namens, wie Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 52 angibt.

A  P

**2572. Unbekannter Meister**, welcher im Fache der Kunstindustrie thätig war, und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehört. Bei einer im Jahre 1848 zu Amsterdam stattgefundenen Auktion kam ein Trinkgeschirr in Form eines Schnabelschuhes vor. Er ist mit einer holländischen Inschrift, und mit dem gegebenen Zeichen versehen. Letzteres theilte uns Herr E. Harzen mit.

A. P.

**2573.** ***Medailleure und Münzmeister***, welche die Stempel mit den Buchstaben *A. P.* bezeichneten. Vgl. Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 52.

**Aloisio Pisani**, Münzaufseher zu Venedig unter der Regierung des Dogen M. A. Justiniani von 1683—1688.

**Anton Pott**, Münzmeister in Münster, Paderborn und Cleve. Er zeichnete auch *A. G. P.* Starb 1742.

**Anton Partenstein**, Münzmeister in Warschau von 1772—1774.

**Andronico Perpenti**, Stempelschneider in Fermo von 1797—1799.

A. PP.

**2574. Andronico Perpenti**, der obengenannte Künstler, zeichnete auch *A. PP.* Er scheint aber nur Münzstempel gefertiget zu haben.

**2575. Abraham Riese** und **Andreas Reimar** haben auf ein ähnliches Zeichen Anspruch. Ersterer war um 1592 chursächsischer
AR. Münzmeister, und hatte bis 1622 auch das Amt eines Münz-Formschneiders des obersächsischen Kreises. Reimar bekleidete von 1580—1597 in Wiesmar die Stelle eines Münzmeisters. Auf beide macht Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen auf Münzen &c. S. 52, aufmerksam. — Ein ähnliches Monogramm steht auch auf französischen Münzen von 1676 — 1685. Es bezieht sich auf die Münzstätte Arras.

**2576.** *Medailleure und Münzmeister*, welche Gepräge mit *A R* bezeichneten. Diese Buchstaben beziehen sich indessen nicht
A. R. durchgängig auf Künstler oder Beamte. Merovingische Münzen
A. R. F. mit *A. R.* sind in Arles oder Arverna geprägt. Auf spanischen Münzen aus dem 16. und 17. Jahrhunderte deuten sie die Münzstätte Ardite, auf französischen von 1676 — 1685 jene in Arras an. Vgl. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen S. 52.

**Agostino Rivarolo**, Münzmeister in Parma von 1614 — 1617. Im Jahre 1617 bekleidete er in Fermo die gleiche Stelle.

**A. Regnard**, Stempelschneider, war um 1690 in Frankreich thätig.

**Abraham Remshard**, Stempelschneider in Augsburg um 1763—1765. Er zeichnete *A. R.* und *A. R. F.*

**Alexander Rull**, angeblich Münzberechtigter in Ungarn, zeichnete Kupfermünzen von 1757—1766 mit *A. R.*

**2577. Andreas Strömer**, Münzmeister in Stockholm von 1684 bis 1699. Auf Münzen und Medaillen aus dieser Zeit ist das
AS Monogramm eingravirt. Auch die Initialen *A. S.* kommen auf Geprägen vor.

**2578. Antonio Segni**, päpstlicher Münzmeister in Fuligno, liess
A-S. Stempel mit *A-S.* bezeichnen. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 53, bestimmt die Zeit von 1500—1615, es müssen also Segni's Stempel bis 1615 gebraucht worden seyn. Oder sollte man 1600 — 1615 lesen? — Auf päpstlichen Sedisvacanz - Münzen von 1550 deuten diese Buchstaben den Verweser Cardinal - Cämmerling Ascanio Sforza an.

**2579.** *Medailleure und Münzmeister*, welche Gepräge mit *A. S.*
A. S. zeichneten. Wir haben von No. 1282 – 1285 schon einige
A. S. F. Medailleure erwähnt, hier geben wir ein Supplement nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 53.

**Antonio Signoretti**, Münzmeister in Parma von 1559—1568.

**A. Stadler**, Stempelschneider in Augsburg um 1520—1550. Unter No. 1285 erwähnten wir eines Künstlers dieses Namens aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

**Andreas Scheille** (Schele), Münzmeister in Hannover von 1666 bis 1674. Er besorgte auch die Münze in Einbeck.

**Andreas Strömer**, Münzmeister in Stockholm von 1684 — 1699. Er bediente sich auch des oben gegebenen, aus *A S* bestehenden Monogramms, sowie der verschlungenen Buchstaben *STR.*

**Adam Schulz**, Stempelschneider in Copenhagen um 1716 — 1724.

**Anton Stöhr**, Wardein in Prag von 1768—1773.

**Aschbacher** und **Stocker**, der erstere Münzmeister, der andere Wardein zu Hall in Tyrol von 1765 — 1771.

**Johann Anton Schröder**, Münzmeister in Hannover und Neuhaus von 1751—1777.

**Alexis Schnese**, Münzmeister in St. Petersburg von 1766—1772. Er bediente sich der russischen Buchstaben.

**Abraham Abramson**, Stempelschneider, bediente sich zur Bezeichnung seiner Medaillen nur selten der Initialen. Häufiger signirte er $\frac{A}{S}$

**2580.** *Stempelschneider und Münzmeister*, welche Stempel mit den Initialen des Namens bezeichneten. Wir nennen sie nach Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 54.

A. T.
A. T. F.

**Antonio Travani**, Stempelschneider in Rom von 1640 bis 1692. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Medaillen, auf welchen auch der Name TRAVANVS steht. Ein jüngerer Künstler dieses Namens starb zu Rom 1741.

**Andreas Tympe**, Münzmeister in Lüneburg von 1643—1648, Wardein in Rostock 1650, Münzmeister daselbst 1659 und 1660.

**Andreas Tympf**, Münzmeister in Frauenstadt 1646, in Posen von 1652—1667. Er lieferte geringhaltige Münzen.

**A. Trisonoff**, Münzmeister in Tiflis von 1812—1832.

**Adolph Thomas**, Stempelschneider in Dresden seit 1822.

**Alexei Tschadoff**, Münzmeister in St. Petersburg 1843. Er bediente sich der russischen Buchstaben *А. Ч.*

**2581** **Antonio Altoriti**, Bildhauer und Modelleur, war um 1487 in Rom thätig. Er machte sich durch Bildnisse und Basreliefs bekannt, deren in Bronce gegossen und ciselirt wurden. Darunter sind Portraitmedaillons, und auch Medaillen, welche aber von anderen Künstlern nach seinen Wachs-Modellen ausgeführt zu seyn scheinen. Altoriti ist nur als Former, nicht als Medailleur zu betrachten. Nach Schlickeysen, Erklärung der Abkürzungen &c. S. 42, bediente er sich zur Bezeichnung der in einandergestellten Buchstaben *A V*.



**2582.** **Andreas Vestner**, Stempelschneider, bediente sich zur Bezeichnung seiner vielen Medaillen zuweilen der Initialen des Namens, und fügte diesen auch ein *N* bei, so dass *A Vestner Noribergensis* zu lesen ist. Er hatte den Titel eines bayerischen und würtembergischen Hof- und Kammerrathes, und starb 1754.

A. V.
A. V. N.

**2583** **Arnold van Beerestraten** gehört zu den wenig bekannten, aber trefflichen holländischen Meistern. Er malte Ansichten von Städten, Seehäfen, Seeschlachten, Strandgegenden, und verschiedene andere Marinen. Im Museum zu Amsterdam sind drei Gemälde von ihm, und darunter das Hauptwerk des Künstlers, die Seeschlacht der Engländer und Holländer im Jahre 1666. Dieses Bild wurde 1808 aus der Sammlung des Gerrit van der Pot in Rotterdam um 540 ƒ erworben. Die Winterlandschaft mit der Ansicht des Schlosses van Muiden mit reicher Staffage ging 1800 aus Gildemeester's Sammlung für 295 ƒ weg. In der k. Gallerie zu Dresden wird ein ziemlich grosser Seesturm an der Felsenküste einem J. van Beerestraten zugeschrieben. Ein Künstler dieses Namens ist unbekannt. Das Gemälde wurde 1722 als L. Bakhuysen angekauft, es ist aber von



J. T. Blankhoff. Auf einigen Seestücken des A. van Beerestraten findet man nach der gütigen Mittheilung des Herrn E. Harzen die gegebenen Monogrammen. Sie haben Aehnlichkeit mit jenen, welche No. 179 nach herkömmlicher Weise dem A. van Beecke, und Albert van Beyeren zugeschrieben werden.

**2584. Lieven de Witte von Gent** wurde No. 1498 als der muthmassliche Träger dieser Initialen genannt, und mit jenem Lievino da Anversa identificirt, welchem der anonyme Reisende des Morelli neben Hans Hemling (Memling) und Gerhard von Gent Miniaturen des Breviars des Cardinals Grimani zuschreibt. Unter dem Monogramm *C H* (resp. *G H*), jenem des Gerhard von Gent, d. i. des G. Horebout, werden wir ausführlicher über dieses Breviarium handeln, und hier fügen wir daher nur bei, dass Lieven die Holzschnitte folgenden Werkes geliefert hat: *Jesu Christi vita, juxta quatuor Evangelistaru. narrationes, artificio graphices perq. eleganter picta, vna cu. totius anni Euãgeliis ac Epistolis, nec non piis precationibus magna commoditate adpressis. Antverpiae, apud Mattheum Cromme, pro Adriano Kempe de Bouchout. Anno MDXXXVII. 24 Dec.*, 12. Der Verfasser, ein Carthäuser aus Aloost, nennt sich unter der Vorrede Guilhelmus de Branteghem. Lieven de Witte's Name ist im Akrostichon enthalten: LEVINVS DE VVITTE GANDENSIS. Das Akrostichon gibt E. Harzen in Dr. Naumann's und R. Weigel's Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. IV. 1858 S. 7.



**2585. August von Watzdorf**, Maler und Radirer, ist No. 1483 eingeführt, das daselbst nach Heller, Monogr.-Lexicon S. 44, beigefügte Monogramm scheint aber nicht genau zu seyn. Nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Senators Dr. Gwinner in Frankfurt am Main bediente sich der Künstler dieses Zeichens, und fügte unter demselben die Jahrzahl bei.



## B.

**2586. Stempel der Fayence-Manufactur in Rouen**, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts blühte. Man findet Schüsseln und Teller mit diesem Zeichen. Sie sind achteckig, und in blauem Camaïeu verziert. Man bewahrt deren in Antiquitäten-Sammlungen, im Ganzen gehören aber diese Gefässe zu den Seltenheiten.



**2587. Carl Barth**, Zeichner und Kupferstecher, fand unter No. 1727 eine ausführliche Stelle, das eine der Monogrammen aber, welches wir nach Brulliot copirt haben, ist nicht genau. Es handelt sich um jenes Zeichen, welches auf dem Titelblatte zu den Nibelungen von P. Cornelius vorkommt. Es hat obige Form, was wir nachträglich bemerken.



**2588. Jan Tönnies** oder **Teunisz Blankhoff**, Landschafts- und Seemaler, geb. zu Alkmaar 1628, gest. 1670. Schüler von Cäsar van Everdingen, und in Rom unter dem Namen Jan Maat (Maet) bekannt, hinterliess er eine ziemliche Anzahl von Werken, welche Hafen- und Küsten-Ansichten mit Gebäuden, und besonders Seestürme vorstellen. Diese Bilder sind breit und meisterlich behandelt, und werden oft mit jenen des L. Bakhuyzen ver-



wechselt, da letzterer sich desselben Zeichens bediente. Das Monogramm Bakhuyzen's haben wir No. 1870 gegeben, dabei aber nicht bemerkt, dass Blankhoff mit ihm concurriren kann.



**2589. Unbekannter Formschneider** oder **Maler**, welcher in Rostock gelebt haben dürfte, da in den daselbst von Ludwig Dietz gedruckten Büchern Blätter von ihm vorkommen. Die Initialen seines Namens sind aber *P B*, nicht *B I*, wie man nach dem gegebenen Monogramme glauben möchte, indem das *P* nicht gehörig hervortritt. Es kommen aber auch Blätter vor, in welchen das Monogramm deutlich *P b* zu lesen ist, und somit wird unser Meister auch unter letzteren Buchstaben eine Stelle finden. Wir machen aber vor Allem auf die interessante Schrift von Wiechmann-Kadow aufmerksam: *Die mecklenburgischen Formschneider des 16. Jahrhunderts. Schwerin 1858*, 8. S. 9, wo über diesen Monogrammisten gehandelt ist, welchen mehrere mecklenburgische Kunstkenner mit dem Maler Peter Bökel aus Antwerpen identificiren wollten, wogegen Wiechmann-Kadow streitet, da unser Meister schon um 1518 thätig war, und Bökel erst 1563 nach Mecklenburg kam. Der Monogrammist *P B* scheint grösstentheils in Metallstöcke gegraben zu haben. Seine Blätter sind wohlgelungene Nachahmungen der schönen Metallschnitte, welche wir in den französischen Gebetbüchern (Heures) aus dem Ende des 15. und dem Anfange des 16. Jahrhunderts bewundern. Sie haben wie jene gewöhnlich einen schwarzen Grund mit weissen Punkten, und wenn auch die Zeichnung mitunter etwas schwach ausfällt, so gehören sie dennoch zu den bessten Leistungen in jener Manier (manière criblée). Besonders gelungen sind die Randleisten mit einem phantastischen Gemenge von Figuren, Thiergestalten, architektonischen Verzierungen und Arabesken. Für beide Seiten H. 4 Z. 5 L., Br. 5 L.; unten Br. 2 Z. 5 L., H. 6 L.; oben Br. 2 Z. 2 L., H. bis 4 L. Diese Randleisten kommen zuerst in dem von Ludwig Dietz gedruckten Gebetbuche von 1522 vor, und wurden dann vielfach angewendet von Stephan Möllmann, welcher die Dietzischen Lettern erhielt. Von diesem Meister findet man auch zwölf niedliche Vignetten, welche in den Kalendern des *Breviarium Hamburgense 1522*, und in den Dietz'schen Gebetbüchern von 1526 und 1530 vorkommen. Zu jedem Monate gehört ein Blatt, welches in drei Felder getheilt ist. Das eine stellt die landwirthschaftliche oder häusliche Verrichtung des Monats, das andere das Bild des Thierkreises vor, und das mittlere enthält eine Arabeske. H. 1 Z. Br. 2 Z. 4 L. Das obige Monogramm ist zweimal eingegraben.

In dem von Hans Walther zu Magdeburg gedruckten Gebetbuche von 1534 (?) kommen sehr gute Holzschnittcopien vor. Mehrere andere Blätter verzeichnet Wiechmann-Kadow.



**2590. Unbekannter Formschneider**, welcher in Wittenberg gelebt haben dürfte. Sein Zeichen fand Herr Harzen auf einem Holzschnitte, einem sogenannten fliegenden Blatte. In der Mitte mit Quadraten und doppeltem Randstriche sind zwei Paare am Tische mit Erfrischungen, und umher läuft eine lange Inschrift: *Ein schön Labyrinth etc. durch M. Johan Agri. Gedruckt zu Wittenberg, durch Gabriel Schnellboltz 1568. 30 September*, fol. Jener Johann Agri ist Johann Agricola von Spremberg, welcher einige Jahre in Wittenberg lebte. Der Zeichner gehört der Schule des jüngeren L. Cranach an. Er ist wahrscheinlich auch der Formschneider, für welchen wir keinen Namen haben.

## C.

**2591. Alexander Calame**, Landschaftsmaler und Radirer, ist No. 290 und 2209 eingeführt, und auch unter *A C* und *A C F* in diesem Nachtrage kommt er vor, da die Originalradirungen dieses Meisters verschiedene Bezeichnung haben. Summarisch ist No. 290 über dieselben gehandelt, und an den verschiedenen Stellen sind auch einzelne Blätter beschrieben. Ein vollständiges Verzeichniss ist noch nicht vorhanden.



**2592. Alexander Calame**, Landschaftsmaler und Radirer, erscheint No. 2209 mit einem aus *C A F* gebildeten Monogramme, und es sind demselben auch die Initialen *C A F* beigefügt. Nachträglich gehen wir aber noch weiter ein, da der Künstler mit der Bezeichnung seiner radirten Blätter wechselte. Es kommen auch die gegebenen Buchstaben mehr oder weniger deutlich auf seinen Originalradirungen vor. Unter den Initialen *A C* No. 290 und in diesem Nachtrage haben wir summarisch über dieselben gehandelt.





**2593. Christian Bonhorst**, Münzmeister in Essen von 1660 bis 1672, liess auf den Stempeln das gegebene Monogramm eingraben. Ob er selbst Künstler war, wissen wir nicht. Schlickeysen, Abkürzungen auf Münzen &c. S. 71, führt ihn nur als Münzmeister auf.



**2594. Jakob Cammerlander**, welcher No. 2165 eine Stelle behauptet, soll nach Heller, Gesch. der Holzschn. S. 138 ein Kunstbüchlein mit Holzschnitten herausgegeben haben. Der genannte Schriftsteller nennt, oder kennt den Titel desselben nicht. Wir vermuthen darunter folgendes Werk: *Kartenlossbuch | darinnen auss H schrifft vil | laster gestrafft, vnd heylsamer leeren | angezeygt werden. Jederman zur kurtz | weil, nutz vnd frummen in diese form | vnd reymen gestellt.* Unter diesem Titel ist ein Holzschnitt mit zwei Kartenfiguren, und dann folgen 10 Verse:

*Wolher frisch zu diser karten,*

— — — — — —

*Strassburg bei Jac. Kammer Lander.* 4.



Diese Adresse steht am Schlusse der Vorrede noch einmal mit der Jahrzahl *1543*. Das Büchlein besteht aus 40 Blättern mit Randleisten rechts und links und vielen Holzschnitten, in denen in der Regel zwei Kartenfiguren neben einander, oder eine Kartenfigur einer andern Figur gegenüber steht. H. 1 Z. 11 L. Br. 2 Z. 10 L. Diese Holzschnitte bilden zusammengenommen ein ganzes Spiel der aus 48 Blättern bestehenden deutschen Karte. Es handelt sich um kein eigentliches Loosbuch, sondern um ein moralisirendes Kartenspiel. Vergl. darüber v. Sotzmann in Dr. Naumann's Serapeum 1851 No. 20.

# Register.

(NB. Die Ziffern bezeichnen nicht die Seiten, sondern die fortlaufenden Nummern.)

## A.

## B.

## C.

## D.

## E.



## F.

## G.

## H.



## I & J.

## K.



## L.

## M.

## N.



## O.



## P.

## Q.



## R.

## S.

## W.



## X, Y & Z.